Luis Costa

Dance usted

Asuntos de baile

nuevos **cuadernos anagrama**

Luis Costa

Dance usted

Asuntos de baile

nuevos **cuadernos anagrama**

Índice

Portada

Intro

1. Señoras estupendas

2. La tierra de los mil bailes

3. (Sub) Cultura de club

4. Discoteca

Interludio: El Dorado

5. Loft es el mensaje

6. Un cadáver en el respiradero

7. Rave

Outro

Nuevos cuadernos Anagrama

Notas

Créditos

Luis Costa (Barcelona, 1972) se gana la vida escribiendo y pinchando desde 1994, año en que se incorpora al equipo de Disco 2000, revista pionera de la cultura de club. Es responsable de prensa de Razzmatazz Clubs y programador de conciertos de la sala Freedonia, en Barcelona. Colabora en el suplemento Cultura/s de La Vanguardia y en Música Dispersa. Es coautor de Balearic (Contra, 2020) y autor de ¡Bacalao! (Contra, 2016).

Dance usted

Asuntos de baile

El baile, esa placentera actividad de enormes beneficios físicos, psíquicos y cognitivos, quedó abruptamente interrumpido con la llegada de esta plomiza pandemia que nos ha sacudido lo suficiente como para reconocer nuestro incontenible impulso de menear el cuerpo aquí y allá. Dance usted se adentra en la oscuridad del club, para lanzar una mirada, actual y retrospectiva, sobre lo que representa y ha significado el baile, en su vertiente más puramente social, en la cultura de club y en nuestra sociedad.

Quien no baila está fuera de la realidad.

FRIEDRICH NIETZSCHE

La vida es un banquete.

DAVID MANCUSO

Hágalo en privado
Hágalo en privado
Hágalo en privado
Pero dance usted.
No pierda una sola ocasión
Use el cuerpo en otra dimensión.
Dance usted
Dance usted
Dance, dance, dance usted.

RADIO FUTURA, «Dance usted»

Intro

Me gusta bailar, soy de los que siempre lo ha dado todo en la pista. Claro que mi cuerpo ya no es el de aquel chaval que machacaba sus Adidas Gazelle en los clubs barceloneses y en festivales como el FIB o el Sónar, en los noventa, cuando el indie y la música electrónica lo eran todo. Nada que no se pueda llevar con resignación y alegría.

Cuando me dispuse a redactar las primeras líneas de Dance usted, el ejercicio del baile, a lo largo y ancho del globo, permanecía interrumpido y prohibido en sus espacios naturales, sin fecha de regreso a la vista. Así lo quiso el SARS-CoV-2, que nos privó, entre otras cosas, de nuestra preciada parcela reservada al ocio. De un día para otro, nos fue arrebatada por el obligado y prolongado cierre de cines, teatros, museos, salas de conciertos, festivales, bares, restaurantes… y, claro, de clubs y salas de baile.

Hasta ese súbito y delirante momento de colectivo confinamiento, el gozoso acto de bailar en nuestros momentos de esparcimiento lo teníamos asociado a la más absoluta «normalidad», ese concepto que se fue quedando suspendido en el tiempo, a la espera de recuperar su pleno significado. Antes, bailar era un acto espontáneo, sencillo de improvisar; bastaba con seleccionar el vestuario, buscar a los cómplices pisteros y escoger un club.

Cuando hablo de «el gozoso acto de bailar en nuestros momentos de esparcimiento» lo hago pensando en el escenario donde se instala Dance usted: el del baile libre e individual, en un contexto social y festivo; no en uno profesional, ni tampoco en uno amateur. Es decir, todo baile que no precise de ningún tipo de técnica o ensayo y aprendizaje. Aquí no encontrarán, pues, disertaciones sobre danza contemporánea o bailes de pareja… Tampoco diagramas de pasos y movimientos. Todo ello «no es objeto de este estudio», como se suele decir. En cualquier caso, no es lo mío, y, por otro lado, hay cientos de

libros estupendos que lo exploran en profundidad, con propiedad y autoridad.

El baile no solo es placentero por su evidente componente festivo y social, sino por sus extraordinarios beneficios físicos y psíquicos. Se trata de uno de los ejercicios más completos, pues reúne «equilibrio, esfuerzo muscular de todo el cuerpo, coordinación, expresividad, interacciones […], respeto del ritmo…», según dice la doctora en neurobiología Lucy Vincent en su libro ¡Haz bailar a tu cerebro![1] Allí, explora las conexiones neuronales que existen entre cuerpo y cerebro, cuando bailamos, y sus efectos emocionales y cognitivos.

La pandemia nos dejó con unas ganas incontenibles de quemar suela. No es extraño, pues, que haya coincidido con la explosión de TikTok, la red social basada en la publicación de microvídeos, con una enorme cantidad de gente bailando… De todas las edades, por cierto.

Dance usted aborda ese particular y escurridizo ambiente de la cultura de club, del clubbing: un hábitat con sus propios códigos y rituales, estrechamente ligado a la industria de la música dance; ese baile, insisto, libre.

En una ocasión, un amigo DJ y productor me habló de su colaboración en un espectáculo de danza, en el que se encargó de la ambientación musical a partir de piezas de música electrónica. Un día preguntó a un grupo de bailarinas de la compañía si alguna vez habían acudido a un club a bailar, y resultó que no. Cuando por fin se decidieron, enloquecieron de pura felicidad y, tras aquella experiencia, ya no hubo forma de sacarlas de la pista. Hablamos de ese tipo de baile.

El clubbing, por supuesto, ha desplegado su propia arquitectura técnica de pasos o posturas para esta o aquella escena. Es el caso del charlestón, el swing, el rock, el mambo, la salsa, la música disco, el northern soul, el breakdance, el voguing, el gabba o, más recientemente, el tektonik, el footwork y el shuffle, entre otros.

Dance usted penetra en la oscuridad del club y se abre paso hasta llegar a la pista, entre luces estroboscópicas, flashes, lásers, leds, humo y bolas de espejos, para echar una mirada

actual y con perspectiva histórica sobre el baile y la cultura de club.

Pues bien, en aquel momento de abrupta interrupción, veníamos de bailar como borregos, apelotonados en macrofestivales, eventos masivos y clubs. O parados en la pista y abducidos por el móvil, para, claro, colgar y compartir la fotografía de ese momento único e irrepetible.

Veníamos de los reservados y la segregación; de las redes sociales como un monstruo de mil cabezas que ha transformado décadas de transgresión, modernidad y glamur en virtuales y efímeros momentos de píxeles y likes. De la ausencia de autenticidad, pasión y entusiasmo. Son los códigos visibles del clubbing más reciente, que ha decapitado la idea romántica de lo que fue y podría –debería– seguir siendo la cultura de club.

Asimismo conviene recordar, y lo haremos aquí, que el baile se ha presentado, en determinados momentos de la historia, como una actividad entregada a las pasiones más bajas y el hedonismo más vulgar, ajena a la sociedad respetable y sus buenas prácticas y costumbres. Los que participamos de este oscuro y obsceno mundo somos gente de mal vivir, de moral sospechosa. Puede que a los poderes fácticos les aterrorice la idea de libertad que subyace en el dancefloor y la consiguiente merma de control que esto pueda suponer. Veremos algunos tristes ejemplos.

Este recurrente debate sobre los límites de la conducta moral se plantea explícitamente en el film Otra ronda (2020), del danés Thomas Vinterberg –que focaliza ese debate en el impacto del alcoholismo en la sociedad–, cuya fascinante secuencia final maneja con maestría el poder liberador, extático y catártico del baile.

Bailamos por puro placer. Siempre. Si se piensa bien, es de los pocos actos que responden claramente a ese impulso. Sé de lo que hablo: llevo desde mis tiernos diecisiete gozándomelo. Entonces, cuando me iniciaba en los misterios y secretos de la liturgia que acompaña al baile, cuando sabía que por la noche iba a ir al club a quemar suela, me sumía durante todo el día en una embriagante excitación que iba in crescendo, estallando en

mil pedazos en la pista, ya de madrugada. Lo habitual era quedar en casa por la tarde y escuchar los discos recién comprados, abrir algunas latas de cerveza y cenar mal. Para luego hacer tiempo en los bares, empezando en el Sants para echar unos futbolines y seguir la ruta del pimple que nos dejaría a punto para emprender el vuelo pistero.

Voy a ver qué se cuece ahí adentro, ya se oye la música de fondo…, ¿me acompañan?

1. Señoras estupendas

Ahora ya nos queda lejos y hasta se diría que forma parte de otra vida, pero cuando en marzo de 2020 nos vimos confinados por primera vez, nos instalamos en una urgente y extenuante vorágine de actividad en el hogar con la noble voluntad de mantener el tono físico y no perder la chaveta.

Un aluvión de vídeos asaltó las redes sociales para hacernos el encierro más llevadero: recetas para hacer pasteles, secretos de la papiroflexia, conciertos improvisados, monólogos de humor, números de magia, yoga, tablas de gimnasia… Algunas las dirigía un vecino desde su balcón y el resto le seguía desde el suyo. La cuestión era procurar, entre todos, hacer soportable aquella pesadilla.

Mireia Ridaura, profesora de baile licenciada en filosofía y pedagogía, decidió dar un paso más y el 20 de mayo de 2020 –el Día de la Madre– bajó a la pista deportiva interior de su comunidad y puso la canción «Mamma Mia», de Abba, llenando los balcones de vecinos bailongos.

Ridaura dirige desde hace quince años una academia de baile y tiene claro que bailar «esparce felicidad» y «nos tonifica física y emocionalmente», entre otras revelaciones que compartió con Víctor Amela en su entrevista para «La Contra» de La Vanguardia en agosto de 2021. En su academia se imparten clases de diversos bailes y para todas las edades: la propia Ridaura dirige el grupo de «Señoras estupendas», formado por mujeres con edad de tener nietos.

También dirige el proyecto «Dance For Health» en colaboración con el Hospital Clínic de Barcelona, con el baile como terapia para pacientes oncológicos que «mejora su bienestar, su estado de ánimo, su buena disposición a tratamientos, y beneficia la eficacia de las terapias». Los buenos resultados fueron expuestos por el doctor Francisco Carmona –jefe del Servicio de Ginecología del mismo hospital y profesor titular de la Facultad de Medicina de la Universidad

de Barcelona– en un artículo avalado por Oxford University Press.

El baile como terapia. Esos efectos cognitivos y emocionales del baile, más allá de los físicos más evidentes e inmediatos, se han empezado a explorar y comprender hace relativamente poco. Nos lo explica Lucy Vincent en ¡Haz bailar a tu cerebro!, desvelando los efectos del baile a nivel neuronal, fisiológico, psicológico y social; y lo hace desde su propia experiencia, cuando empezó a bailar hace «algunos años…». El baile, según nos descubre, puede «mejorar nuestra forma de razonar o nuestra creatividad».

También recoge un estudio según el cual el baile crea materia cerebral y aumenta el volumen de la corteza parahipocámpica, «estructura primordial en el funcionamiento de la memoria». El estudio concluye que el aprendizaje constante de nuevos pasos de baile es mucho más beneficioso para el cerebro que la mera repetición de movimientos. Así pues, ser creativo e improvisar pasos en la pista de baile e incorporarlos al propio repertorio solo puede ser bueno.

Y en cuanto a compartir el baile con otros, ojo, porque la cosa mejora, pues «moverse conjuntamente produce una liberación de endorfinas que actúa sobre el cerebro para contribuir al sentimiento de proximidad social».[2] La descripción que hace Vincent sobre el baile colectivo es maravillosa, y, a pesar de que se refiere directamente al entorno más académico, nos representa: «Todos experimentamos las mismas sensaciones relacionadas con nuestra postura y nuestros movimientos, padecemos todos la misma liberación del mismo cóctel hormonal inducido por nuestra actitud corporal. Además de la armonía que sentimos entre nuestras almas, también ejercemos una lectura inconsciente muy reconfortante de los cuerpos que se encuentran a nuestro alrededor: todos compartimos las mismas sensaciones y los mismos cambios hormonales; y, progresivamente, nos vamos acercando los unos a los otros hacia un mismo estado de ánimo. Hay pocas situaciones parecidas que se puedan dar entre un grupo de personas sin ningún vínculo relacional previo entre ellas.»[3] Reproduzco esta cita al completo porque borda la descripción del baile compartido, cuando todo encaja.

Tanto Ridaura en su academia de danza como Vincent en sus estudios presentan bailes que precisan de un aprendizaje y métodos de repetición que propician los resultados sanadores deseados. Dance usted, ya se ha dicho, va por otros derroteros, los que llevan directamente a la pista de baile, donde también se experimentan esos efectos junto a otros muy particulares. Si bien cualquier momento o lugar son buenos para echarse unos bailes: el balcón, el comedor, el parking, el patio de la escuela –por cierto, más baile en las escuelas, por favor–, el pasillo del supermercado…

En otro de los estudios recogidos por Vincent, publicado en 2013, dos investigadores (Ji-Yeon Park y Yong-Jin Yoon) midieron el efecto del baile de salón en parejas en crisis: por lo visto, Corea del Sur tenía en 2005 la tasa de divorcios más alta de Asia. Los sujetos del estudio fueron cinco parejas que llevaban casadas entre quince y cuarenta años y sus problemas no distaban de los de cualquier otro matrimonio foráneo: las tareas del hogar, la educación de los hijos, discusiones subidas de tono… Tras participar del baile de salón, las parejas reconocieron una mayor capacidad para comunicarse: el baile les abrió la posibilidad de forjar un nuevo vínculo emocional y una mayor comprensión, consideración y respeto por el otro.

Vincent explora el papel clave del cerebelo en las conexiones de nuestro cerebro entre pensamiento, acciones y posturas que «nos permiten entender mejor el lenguaje corporal o las terapias a través del movimiento (dance movement therapy, yoga, pilates…)». A las que podríamos añadir el ecstatic dance, una danza libre que procede, en sus orígenes, allá por el 2001 en Hawái, del entorno del yoga. Comparten ciertos objetivos terapéuticos, aunque sus dinámicas poco o nada tienen que ver.

Tuve la ocasión de conocer al DJ Albert Pala, introductor del ecstatic dance en Europa, que en marzo de 2021 me invitó a su masía para ilustrarme sobre el asunto. Somos de la misma quinta y él también pasó por el circuito habitual de música electrónica, del que salió para introducirse en el chamanismo. Una cosa llevó a la otra y en 2015 puso en marcha sus cursos de formación de DJ-facilitador en España. Figura fundamental para crear los ambientes adecuados para la experiencia que,

básicamente, se puede resumir en unas pocas premisas y reglas. Se baila individualmente y descalzo, para lograr una mayor conexión con la madre tierra. Está prohibida toda comunicación verbal, el uso de teléfonos móviles y el consumo de drogas o alcohol. Y también es indispensable el respeto por el espacio, tanto el físico como el de los demás, pues tampoco está permitido, sin previo consentimiento, el contacto físico. Se inicia así un baile libre y anárquico, absolutamente espontáneo, donde se suceden y multiplican posturas y gestos de creación y estilo propios, al son de la música del DJ, que plantea diferentes estados de ánimo. Es una experiencia muy recomendable para gozar del baile lejos del entorno del club, que no precisa de técnica ni de ningún conocimiento previo. Una experiencia que sintoniza con los estudios, las conclusiones y las recomendaciones de Vincent.

En el cerebelo, según Vincent, se juntan los movimientos a los procesos cognitivos y a los emocionales, que, junto a la secreción de endorfinas y oxitocina, nos permiten explicarnos la mayor satisfacción de todo este asunto: «Cuando bailamos nos ponemos inmediatamente de buen humor, y esa transformación es casi milagrosa.» Gracias, alguien tenía que decirlo.

2. La tierra de los mil bailes

De apariencia poco agraciada, gordinflón, chato, cabezudo, orejudo y a menudo representado con unos enormes genitales, Bes, el dios egipcio de la alegría, el sexo, la música y el baile, dio su nombre a Ibiza, faro del clubbing mundial.

Según coinciden los historiadores, cuando los fenicios llegaron a la isla en el siglo VII a. C. quedaron atónitos al observar que allí no había ni rastro de animales venenosos, serpientes, escorpiones y demás. Aquello solo podía ser obra de Bes, la divinidad protectora que habían descubierto en Egipto, llevado a la cuenca del Mediterráneo y grabado en las primeras monedas acuñadas durante su dominio; aquellos colonos llamaron a la isla Ybshm, 'Isla de Bes'.

La tradición oral se ha encargado de aportar una buena dosis de fantasía a este relato y entre las diversas leyendas que circulan sobre la fundación de Ibiza hay una que me tiene cautivado: cuenta la historia que se declaró una guerra entre los habitantes del norte y los del sur por el control de la isla y que, en el momento de entablar batalla, Bes se plantó entre ambos bandos y se puso a bailar. En ese preciso instante los guerreros depusieron las armas y se fundieron en una danza colectiva, enterrando el conflicto. Me topé con este relato cuando preparaba la redacción de Balearic[4] y caí rendido ante tal ancestral imagen de catarsis danzarina.

Siempre hemos bailado, lo hacemos desde el momento en que logramos erguirnos sobre dos piernas. Los primeros humanos inventaron ritos y danzas para espantar a los malos espíritus e invocar a los benignos, para atraer la buena suerte; esbozando rudos movimientos, primitivas coreografías. Bailaban. Lo hacían para proteger sus cosechas y asegurar una buena caza, y lo hacían alrededor del fuego, para festejar su calor, su energía.

El baile como elemento trascendental para celebrar la vida, la existencia, la conexión con lo mágico e inexplicable, es un

elemento central en las sociedades arcaicas. El baile, que nos conecta con lo más profundo de nuestro ser, se ha presentado, desde siempre, tanto en lo pagano como en lo sagrado, como medio para alcanzar una experiencia extática.

Cuando bailamos, el tiempo parece detenerse y, por un momento, olvidamos las preocupaciones y las exigencias de la vida, y lo manipulamos y estiramos a nuestro antojo.

En la mitología griega, la danza se sitúa en el mismísimo centro del relato cosmogónico, así lo recoge Robert Graves en «El mito pelasgo de la creación»: «En el principio Eurínome, diosa de Todas las Cosas, surgió desnuda del Caos, pero no encontró una base sólida en la cual apoyar sus pies, así que separó el mar del cielo danzando sola sobre las olas. Danzó en dirección al sur, y el viento que se creaba a su paso pareció algo nuevo y distinto, apropiado para comenzar una obra de creación. Volviéndose, atrapó este viento del norte, lo frotó entre sus manos y he aquí que apareció la gran serpiente Ofión. Eurínome siguió bailando para entrar en calor, su danza cada vez más y más salvaje, hasta que Ofión, invadido por la lujuria, se enroscó entre esos miembros divinos y se vio impelido a copular con ella…»[5] Ese movimiento primigenio del que surgen todas las cosas es, según el mito, un baile, una danza armónica que pone orden en el caos. Tras su apareamiento con la serpiente y transformada en paloma, Eurínome pondrá un «Huevo Universal» que, con su eclosión, dará lugar a la creación.

Graves también habla del mito de las cinco edades, o razas, del hombre –descritas por el poeta griego Hesíodo en Los trabajos y los días– con el baile como parte del estado ideal y utópico de la raza de oro, la primera de todas, en los albores de la humanidad: «Estos hombres constituían la llamada raza de oro, súbditos de Cronos que vivían sin preocupaciones y sin trabajar, alimentándose solo de granos, frutos silvestres y la miel que goteaba de los árboles, bebiendo leche de oveja y cabra; nunca envejecían, bailaban y reían mucho; la muerte para ellos no era más terrible que el sueño.»[6]

Otros mitos nos ayudan a comprender el origen de aquellas danzas que han perdurado, generación tras generación, como

parte del folklore de distintas sociedades. Es el caso de las danzas pírricas, ritos bélicos que encontramos, por ejemplo, en el mito del nacimiento de Zeus, el padre de todos los dioses del Olimpo: «Al abandonar Tenas rumbo a Cnoso –ambos lugares están cerca–, la Ninfa te llevaba, padre Zeus, cuando cayó el ombligo de tu cuerpo. Oh Zeus, las compañeras de los Coribantes, las Melias del Dicte, te tomaron en sus brazos: te mecía Adrastea en una cuna de oro, y tú chupabas la ubre opulenta de la cabra Amaltea, y ávidamente consumías la dulce miel […]. Alrededor de ti bailaron apretadamente los Curetes su danza guerrera, golpeando sus armas para que en los oídos de Crono se oyera el estrepito del escudo y no tus gemidos.»[7]

Este tipo de danzas figuran en muchas culturas y sociedades de la historia de la humanidad; en Roma, por ejemplo, encontramos una danza bélica en un ritual para la renovación de los campos, dirigido por los Salii, los sacerdotes de Vertumnus, el antiguo dios romano de la vegetación. El antropólogo y mitógrafo escocés Sir James George Frazer observaba, en su obra La rama dorada –cuya primera edición data de 1890–, la presencia de estos ritos y bailes primigenios hasta en las sociedades más modernas: «… incluso hoy en día en Europa los rústicos supersticiosos acostumbran a pegar saltos y bailotear en primavera para promover el crecimiento de los cultivos, podemos conjeturar que los brincos y bailoteos que ejecutaban los Salii […] también buscaban acelerar el crecimiento del grano mediante magia homeopática o imitativa».[8] En esta obra esencial de la antropología, el autor presentaba la tan seguida como posteriormente controvertida tesis de que todas las culturas de la humanidad están relacionadas a través de los mismos ritos y mitos, que se repiten a lo largo de la historia. Y en el origen de todos ellos habría un elemento mágico motor que más adelante sería sustituido por la religión y finalmente por la ciencia.

De entre todas estas danzas, las que se han instalado con mayor peso en la memoria colectiva son, sin duda, las dionisíacas, que se daban en las fiestas y bacanales en honor a Dioniso, el dios griego de la fertilidad y el vino. En los rituales dionisíacos mediaban ritmos frenéticos que inducían a sus

participantes al éxtasis, cuando no a un estado de absoluta locura colectiva.

Todas las culturas, pues, han tenido y tienen el baile como uno de los ritos más arraigados para trascender la realidad, ya fuera para favorecer a los dioses o simplemente para festejar y divertirse.

No será hasta finales del siglo XIX y principios del siglo XX cuando el baile se vincule abiertamente a la cultura del ocio y al entorno de la juventud, ese espacio vital recién definido entonces. El cambio de siglo traería un cambio radical en las aspiraciones y anhelos de este nuevo grupo social, que demandará su propio hábitat, lejos de las obligaciones familiares y el modelo tradicional de orden social.

3. (Sub) Cultura de club

Sí, lo asumo, lo de «cultura de club» puede sonar pretencioso y esnob. Para la inmensa mayoría, esto va de salir a divertirse un rato, a mover el esqueleto y tal vez echarse unos tragos al coleto, poco más. Esto puede sonar así aquí, claro. Pero en Londres o Berlín –donde el Estado da apoyo económico a los clubs– otro gallo canta. Allí hace décadas que se habla con normalidad de cultura de club y que se le da candela.

En mi caso, llegué al asunto a través de las subculturas colindantes. De lo que entonces se vino a llamar «tribus urbanas». Y vaya, a mí lo de tribu ya me está bien. Primero me junté con los mods, pero nunca llegué a ser uno de ellos, por el integrismo y retromanía que percibía entre sus filas. Me vestía con camisas Ben Sherman y polos Fred Perry, con pantalones de tela o tejanos estrechos –en efecto, también me los ponía recién salidos de la lavadora, mojados, que se arrapan más–, con jerséis de cuello alto y parkas militares o cazadoras Harrington. Y botines y loafers. Pero lo que me iba de verdad era bailar soul y garage en los saraos. En los conciertos, los clubs o las concentraciones mod, aquí y allá. Fines de semana non stop bailando, bailando y bailando.

La cosa duró un par de años. Me fascinaba su estilo y su música, pero yo era joven y no tenía ninguna intención de quedarme atrapado en ese culto al estilo y música de los sesenta. Además, en un momento dado me llevaron a un club frecuentado por otra tribu urbana: los siniestros, o los góticos. Cuando entré en el Verdi de la calle Verdi de Barcelona –donde luego hicieron el cine Verdi–, me explotó la cabeza. Aquella oscuridad, aquella música guitarrera y siniestra, romántica y melódica, de ritmos contundentes, entre el post punk y la new wave, me atrapó al instante. También su estética. Así que me apunté al carro y me hice siniestro. A mí manera de nuevo, claro. Fines de semana non stop bailando, bailando y bailando.

La cosa también duró unos dos años –parece ser que funciono por bienios–, y entonces me dediqué a buscar una identidad propia, lejos de los cánones y reglas de las tribus subculturales. Hasta que llegó el año 1994 y abrió sus puertas el Nitsa Club, con Sideral como DJ residente, se celebró la primera edición del festival Sónar y yo empecé a ganarme los cuartos pinchando y escribiendo, mientras acudía a la universidad. Y así hasta hoy. Pero aquí hemos venido a hablar de otra historia.

La historia de la cultura de club es también la historia de las subculturas juveniles, donde el baile suele ser protagonista y hasta determinante. Una válvula de escape para todos esos adolescentes y teenagers de barrios deprimidos y grises y de familias a menudo desestructuradas o disfuncionales.

Su origen se remonta a principios del siglo XX, cuando se delimita y define el espacio vital comprendido entre el ocaso de la niñez y el despertar de la edad adulta: la juventud. Lo explica mejor que nadie el periodista y escritor británico Jon Savage en Teenage. La invención de la juventud 1875-1945,[9] enorme obra –y no solo por sus casi setecientas páginasque explora los precedentes de este grupo social antes de la Segunda Guerra Mundial. Es ahí cuando se va configurando una cultura propia asentada en inéditos y exclusivos valores de rebeldía y estilo. Debidamente explotados por la industria que se genera a su alrededor: moda, cine, literatura, tabaco, motor, música… y, claro, baile. Un nuevo universo juvenil, minuciosamente codificado y manipulado por la vampírica publicidad, ese invento de la moderna sociedad de masas diseñado en torno al consumo, la meritocracia y el culto al éxito.

Es la juventud la que tiene el impulso y el arrojo para instalarse en la pista y crear unos primeros e improvisados pasos que motivarán este o aquel baile. El adulto se rasgará las vestiduras, lo censurará y, cuando se dé por vencido, copiará esos pasos y los dignificará. Se llevará ese baile a una estética y un uso respetables y, lejos de ser salvaje y divertido, pasará a ser, ejem, entretenido.

Pero esos primeros bailes modernos no se dan en la pista de un famoso club nocturno sino en las plantaciones del sur de los Estados Unidos alrededor de 1890, cuando se puso de moda el cakewalk (o cake walk). Surgido de la música tradicional local, de las gigas para banjo y violín, el baile se extendió primero a otros estados sureños como Luisiana, Virginia o Georgia, y más adelante a Nueva York y el resto del país. En La historia secreta del disco, Peter Shapiro señala que «Desde que el cake walk –un baile que se originó entre los esclavos de las plantaciones de Florida en el que las parejas negras parodiaban las maneras pomposas de la alta sociedad blanca levantando sus rodillas y arqueando sus espaldas de modo exagerado– se volvió popular entre los blancos, el baile social americano ha sido siempre notoriamente diferente a sus equivalentes europeos (que retuvieron sus conexiones con la danza cortesana hasta mucho después)».[10]

Este sería, más adelante y evolucionado, el baile oficial del ragtime (ragged-time, 'tiempo rasgado'), precedente del jazz que mezcla el ritmo sincopado de la marcha militar con influencias rítmicas africanas. A finales de la primera década del nuevo siglo irrumpió en Europa y arraigó en las islas británicas debido a sus sorprendentes similitudes con algunas danzas autóctonas. Así, tras el estreno en 1912 de la popular función de variedades Hullo Rag-Time!, el escritor J. B. Priestley, entre espantado y pasmado, aventuraba que «[los aficionados al ragtime] nos están llevando, al ritmo de los tambores, a otro tipo de vida en la que cualquier cosa puede suceder».[11] Este provocador show, americano hasta la médula, incluía festivas canciones como «Alexander's Ragtime Band», de Irving Berlin, y bailes al estilo cakewalk. Un año antes, la composición se planchaba en el que sería el primer disco en vender un millón de copias: el ragtime ya era un fenómeno de masas.

En los barrios deprimidos y en los guetos poblados por afroamericanos de los Estados Unidos surgieron, como una extensión del cakewalk, las llamadas «danzas animales», como el divertido y frenético turkey trot ('baile del pavo'). El bestiario de danzas del ragtime se completaba con el trote de la zarigüeya, el salto del canguro, el movimiento del mono o el

abrazo del conejo; tal y como decía la letra de «Alexander's Ragtime Band»: «Todo el mundo lo hace ahora.»

En las danzas animales reinaba la improvisación y los movimientos surgían espontáneamente, y, «en lugar de mantenerse a un decoroso brazo de distancia en la formalidad del vals y de la polca, los bailarines giraban por la pista con los brazos y las piernas entrelazados», según Savage. Hombres y mujeres se atrapaban entre abrazos y obscenos movimientos «asociados con el cabaré y los negros, no con correctos jóvenes blancos».

La intachable moral del hombre blanco, respetable y conservador, dicta los buenos modales y las conductas aceptables, es una historia tan conocida como longeva, y toda realidad que no se ajuste al consabido modelo de dignidad y corrección es tan censurable como punible.

Aquellos «correctos jóvenes blancos» no dudaban en soltar la mosca para invitar a las chicas a bailar en los taxi-dance halls, un nuevo tipo de sala donde la juventud podía cortejarse lejos del control parental, que brotaron como setas en la segunda década del siglo XX en Norteamérica. El psicólogo genético americano G. Stanley Hall ya advirtió sobre la estrecha relación entre el baile y el despertar sexual en su pionera obra Adolescence (1904): «La adolescencia es el período dorado del nacimiento del ritmo. Bailar es una de las mejores expresiones de puro juego y de las necesidades motoras de la juventud.»

Un informe de 1911 recogido en Teenage, describía el ritual del libre encuentro entre los jóvenes en las salas de baile: «Una gran mayoría de las chicas llegaron solas y otro tanto sucedió con los jóvenes. Encontraron pareja en la sala. Pocas presentaciones se vieron; dos chicas bailaban juntas y dos jóvenes cuyos gustos satisfacen las eligen y bailan con ellas. Algunos tipos charlan con ellas después del baile, otros no.»

Pero el baile no solo sería una inmejorable excusa para el escarceo sino un espacio de apertura y tolerancia. El periodista Julian Street plasmaba la inédita imagen en una guía del ocio nocturno de Nueva York de 1913, donde señalaba el baile como responsable de una «mezcla social como la que nunca se

había soñado en este país: un revoltijo de gente en el que respetables mujeres casadas y sin casar, e incluso jóvenes recién presentadas en sociedad, bailan, no solo bajo el mismo techo, sino en la misma sala, con las mujeres de la ciudad. Liberté… Égalité… Fraternité».[12]

El baile como acicate social y político, como elemento subversivo, será recurrente a lo largo del siglo XX; el baile como acto liberador frente a la intolerancia, la división, la opresión, el terror.

Mientras tanto, los vigilantes de la moralidad alarmaban sobre la decadencia moral del baile, señalado como foco de perdición; ya lo advertía el penalista William Healy en su estudio de 1915 The Individual Delinquent: «Las salas de baile son hoy en día factores notoriamente relevantes en la destrucción de la moralidad.»

Los jóvenes seguirían a lo suyo acudiendo en tropel a las salas de baile. Aquella arrebatadora música de los afroamericanos y sus obscenos bailes ya era incontrolable y se extendía por todos los Estados Unidos. Y el jazz estaba a punto de poner las pistas del revés.

Los locos años veinte

Tras haber sido rechazada por la Columbia Graphophone Company, la Original Dixieland Jass Band (ODJB) de Nueva Orleáns grabó con la poderosa discográfica Victor Talking Machine Company, en el mes de marzo de 1917, un disco de 78 r. p. m. con las canciones «Dixie Jass Band One-Step» y «Livery Stable Blues». Las tocaban en el Reisenweber's, el club del Upper West Side al que había que ir en Nueva York, donde se mezclaban universitarios con la alta sociedad más canalla.

Cuando la ODJB salió del estudio de grabación de la Victor, acababa de nacer un nuevo estilo musical: el jass, o jazz, como sería conocido poco después.

Se trataba de una evolución del ragtime, del que se mantenía su desatado piano como elemento central, añadiendo una base de ritmos tribales sobre la que se improvisaba con diferentes instrumentos de viento y cuerda que progresaban, libremente, al margen de la melodía principal. El jazz dejaba el cakewalk y las danzas de animales como un juego de niños; en palabras del Variety de ese mismo mes de marzo, «esta música vivaz y marchosa es lo que quieren los bailarines».

«Dixie Jass Band One-Step» puede considerarse como un primer momento fundacional de la cultura de club, ya que es una composición pensada única y exclusivamente para la pista de baile, y es, también, la primera canción con esas características en conectar con el gran público: en el mes de abril de 1917 había volado un millón de copias del disco. Vendrían muchos más hits, pero «Dixie Jass Band One-Step» fue el primero en unir la frescura y desparpajo que hacen que una composición sea irresistible y original, casi obligando a quien la escucha a lanzarse a la pista.

Y todo esto ocurría en el preciso momento en que los Estados Unidos entraban en la Primera Guerra Mundial, el 2 de abril de 1917. Los doughboys –como eran conocidos los soldados estadounidenses de infantería– llegaban a Europa y con ellos el jazz, el inicio de un largo idilio. Debería recopilarse una antología que relacionara canciones memorables con efemérides históricas determinantes.

En abril de 1919, finiquitado el conflicto, la rebautizada Original Dixieland Jazz Band desembarcaba en Londres para debutar en el London Hippodrome. Su posterior residencia de varios días en el Hammersmith Palais y en el London Palladium tuvo un éxito arrollador. El espectáculo contaba con el experto bailarín Johnny Dale reproduciendo los principales pasos del jazz, el estilo de moda, ahora sí, a uno y otro lado del charco. En Inglaterra, la DORA (Defense of the Realm Act, «Ley para la Defensa del Reino») perseguía a los clubs, el baile y el consumo de alcohol. Obviamente, esto tuvo un efecto embriagador entre la juventud, que dio rienda suelta a su actividad fiestera.

Mayor despiporre se presentaba en la convulsa República de Weimar surgida tras la derrota de Alemania en la guerra, donde, en palabras del maestro expresionista George Grosz –recogidas en Teenage–, el escenario era de auténtica depravación: «Todos los principios que suelen llamarse éticos y morales se habían venido abajo. El país entero estaba sacudido por una oleada de vicios, pornografía y prostitución. Je m'en fous, decía la gente […]. Estaba de moda bailar el shimmy.»[13]

Mientras tanto, en el Nuevo Mundo, el 17 de enero de 1920 entraba en vigor la Ley Volstead, que prohibía la fabricación, distribución y consumo de alcohol en los Estados Unidos. Todo un submundo clandestino se levantaría para esquivar la justicia: clubs ilegales, speak easy y sonadas fiestas privadas, como las que organiza el enigmático y escurridizo Jay Gatsby en El gran Gatsby (1925) de F. Scott Fitzgerald. Incumplir la Ley Seca se convertiría en un ritual para los fiesteros yanquis de la época; el hedonismo los abduciría y la cultura juvenil pediría paso y protagonismo. Una díscola sociedad prodigiosamente retratada por los Fitzgerald, Francis y su esposa Zelda, heredera de una rica familia, que en junio de 1922 publicó en el Metropolitan Magazine el artículo «Eulogy on the Flapper», esa moza independiente y tan chic, fanática del baile a ritmo de jazz.

Son los años del celebérrimo Cotton Club neoyorquino, la sala que se encuentra en el origen del culto a la música de baile.

Abierto en Harlem en 1920, el Cotton funcionaba como club clandestino donde se servía alcohol y se podía disfrutar en directo de los mejores músicos americanos de jazz del momento: Duke Ellington, Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, Billie Holiday, Bessie Smith, Count Basie o Cab Calloway, entre otros. Aquello debió de ser memorable y muy pocas pistas podrán presumir de haber ardido con semejante intensidad, con el personal danzando a ritmo de hot jazz y charlestón, el baile más popular por aquel entonces.

Quién iba a decir que esta sería la banda sonora durante el auge del nazismo y la Segunda Guerra Mundial, cuando el

nuevo y enérgico swing representaría, tanto dentro como sobre todo fuera de Alemania, una auténtica metáfora de libertad.

Baile y subversión 1: el swing

En su brillante libro Swing frente al nazi, el músico y escritor americano Mike Zwerin –periodista especializado en jazz, colaborador de Rolling Stone y Downbeat, fallecido en 2010comentaba que «[el swing] era la música de baile popular en la época. […] No era necesariamente jazz, aunque a menudo incluyese un hot break, es decir, espacio para intercalar una improvisación en algún momento de la canción. […] Definido como un estilo de vida, el swing puede significar simplemente diversión. […] Como música popular, el swing era a grandes rasgos un estilo de baile, una manera popular de divertirse. Los nazis bailaron el swing hasta su derrota en Stalingrado, cuando Goebbels lo proscribió».[14]

De hecho, no eran pocos los oficiales y guardias que disfrutaban del swing, que llegó a sonar en la radio alemana por aquellos días de fascismo y represión. El primer teniente Dietrich Schulz-Köhn, sin ir más lejos, publicó un boletín ilegal informativo sobre jazz y fundó uno de los primeros clubs en Alemania, el Swing Club,[15] en Königsberg. Todo esto mientras el aparato mediático nazi masacraba esta música y a sus seguidores con denigrantes artículos como el que aparecía en un periódico de Stettin titulado «El swing y la música de negros deben desaparecer». En el texto se habla de «actos repugnantes» que «están teniendo lugar, camuflados como "entretenimiento". […] En Stettin, como en otras ciudades, se puede ver a ciertos individuos bailar como si padecieran retortijones en el estómago. […] Dichos individuos son retrasados mentales. Solo a los hotentotes de la selva se les ocurriría patalear de esa manera. Los alemanes no tenemos nada de negros. El pandemónium de la fiebre del swing debe ser atajado».

Apenas medio año antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial –con la invasión de Polonia por parte de Alemania el

1 de septiembre de 1939–, Adolf Hitler aprobó un decreto que obligaba a todos los jóvenes de entre dieciséis y dieciocho años a afiliarse a las Juventudes Hitlerianas y la Liga de Muchachas Alemanas, las organizaciones juveniles de adoctrinamiento de la Alemania nazi. En este contexto de odio y terror, un grupo de jóvenes de Hamburgo empezó a reunirse clandestinamente para rendirse a su mayor pasión: escuchar y bailar swing. Adoraban a los principales artistas del estilo, principalmente americanos, como los mencionados Count Basie, Bessie Smith, Cab Calloway y Duke Ellington, o Benny Goodman y Django Reinhardt, entre otros. A diferencia de sus obedientes compatriotas y compañeros de generación, se dejaban el pelo largo, desobedeciendo la norma que les obligaba a ellos a llevarlo corto y a ellas a llevarlo recogido. Las chicas se pintaban los labios y las uñas y se enfundaban elegantes y cómodos vestidos de corte americano, mientras que ellos llevaban holgados pantalones de pinzas, camisas, chalecos, chaquetas anchas y abrigos o sombreros de fieltro… Se hacían llamar Swing Jugend.[16]

Las Juventudes Hitlerianas –acompañadas por miembros de la Cámara de Música del Reich, formada por los músicos profesionales adscritos al régimen– patrullaban las calles en busca de salones de baile y bares clandestinos donde sonara y se bailara aquella degenerada música compuesta por negros, judíos o gitanos.[17] La destrucción de vinilos por parte de la Streifendienst, su brazo policial, era una escena habitual: como la de aquellos adolescentes que fueron asaltados mientras escuchaban jazz en una playa del Báltico. Heinrich Himmler, jefe de la policía y líder de las SS, fue más allá e impuso un toque de queda que prohibía a jóvenes y adolescentes salir de casa pasadas las nueve de la noche.

Sin embargo, los Swing Jugend no estaban solos: estos grupos de entusiastas del swing se extendieron por toda Europa. En Viena se les conocía como Schlurfs, en Praga estaban los Potápki y en París los Zazous –que tomaban su nombre del scat de Cab Calloway en su composición «Zah Zuh Zah»–, grupo vinculado a la Resistencia local. Según Shapiro, «los domingos, incluso durante la ocupación nazi, los Zazous llevaban tocadiscos portátiles a pequeños restaurantes y cafés

de los alrededores de París, ponían sus discos favoritos y bailaban».[18] Los Zazous fueron permanentemente perseguidos por la Gestapo y grupos de colaboracionistas –como las Juventudes Populares Francesas– y «a fines de 1942 y en 1943 los nazis arrestaron a varios cientos de Swing Kids y Zazous en Alemania y París y los enviaron a campos de concentración».

Estos encuentros clandestinos no solo demuestran el potencial subversivo y contracultural del baile, sino que suponen otro momento fundacional de la cultura de club, ya que «marcaron la aparición, por primera vez, de un "disc-jockey" que pasaba música elegida por él mismo, en un contexto no doméstico y escogida sobre la base de un público específico de bailarines y no necesariamente de acuerdo a lo que estaba sonando en la lista de éxitos».[19] No se me ocurre mejor definición para lo que entendemos por cultura de club, y estamos hablando de los primeros años cuarenta.

Uno de los enclaves donde los Zazous se reunían con miembros de la Resistencia para urdir sus planes rebeldes y evitar a los nazis era, según el periodista norteamericano Albert Goldman, La Discothèque, un minúsculo club situado en un sótano de la rue de la Huchette. Y sería aquí, supuestamente, donde estaría el controvertido origen de la palabra discoteca para designar el espacio debidamente acondicionado para pinchar discos y bailar. Sobre este asunto, Shapiro apunta que «a pesar de haber estudiado minuciosamente incontables crónicas de París durante la ocupación, montones de historias del jazz en Francia, haber hecho consultas a la Académie Française […], no he sido capaz de dar con ninguna otra fuente que confirme la existencia de La Discothèque».[20] Servidor tampoco lo ha logrado, ni rastro de La Discothèque.

De lo que no cabe duda es de la existencia de estos espacios donde sonaba jazz a todo trapo y donde los clientes podían pedir sus discos favoritos para que los pincharan.

Con el avance de la guerra, la Gestapo dispersada y cierta relajación de la prohibición del baile, empezaron a proliferar en París los bals clandestins, ubicados en bares y casas

particulares. Eran clubs exclusivos con membresía y contraseña para acceder, donde «el parroquiano podía escuchar o bailar al ritmo de discos de jazz hasta las primeras horas de la mañana siguiente».[21] Una práctica que se instaló en la escena nocturna europea y que ha llegado hasta nuestros días. Ya saben: llegar, llamar al timbre y, tras el escrutinio a través de la mirilla, acceder o escuchar aquello de «esta noche hay una fiesta privada, lo sentimos».

Según Frank Broughton y Bill Brewster, coautores del libro Anoche un DJ me salvó la vida, la primera discoteca de la historia –y el primer DJ, con nombre y apellidos– se alojó, como no, en Inglaterra, concretamente en Leeds: «El concepto revolucionario de bailar al son de los discos que pincha un disc jockey no nació en Nueva York, ni siquiera en Londres o París, sino en la ciudad de Leeds, al norte de Inglaterra. Allí, en un pequeño salón del local de una mutua, encontramos el primer ejemplo de un DJ de club. En 1943, un empresario joven y excéntrico decidió que el público podría pagar dinero para escuchar música grabada. ¿Por qué no? ¿Acaso no implicaría que el West Yorkshire en tiempos de guerra pudiera bailar el swing de estrellas estadounidenses como Glenn Miller y Harry James?»[22] Se refieren al popular y controvertido DJ de radio y figura televisiva Jimmy Savile,[23] quien, en conversación con los autores, recordaba: «Admitirlo hoy es sorprendente, pero es que en aquellos tiempos nadie se lo había imaginado. A la gente simplemente no se le ocurría bailar al son de los discos.»[24] Bajo el reclamo de «Gran Baile de Discos: un chelín» escrito en las entradas, Savile organizó una soirée en el segundo piso de una asociación local; acudieron seis parejas que estuvieron bailando los discos que él había seleccionado. El rudimentario equipo se recalentaba constantemente y a las nueve de la noche dejó de funcionar tras dar un último y sonoro chispazo.

«Desastre o no», rememoraría Savile en su autobiografía As it Happens (1974), «no hay duda alguna de que la primera discoteca, como se llamó a la larga, se fraguó en el segundo piso de la sucursal de Belle Vue Road de la Orden Leal de los Antiguos Pastores.»[25]

4. Discoteca

Las discotecas me gustan todas. Cada una tiene su qué, por hortera que sea, y suelen serlo. Espacios recargados con decoración y motivos imposibles donde predomina el mal gusto, motivo de peso para venerar las chanantes, que conviene salvaguardar a toda costa. Acudan de vez en cuando para contribuir mínimamente, hagan el favor, que hay mucho en juego.

Siempre me ha dejado loco el asunto temático de la movida discotequera. Desde la recreación de mundos medievales para los bailoteos de los heavys, a la instalación de fuentes y palmeras en los ambientes discotequeros latinos. Las hay que recrean edificios singulares, como aquella que nos cruzábamos cuando mi padre nos llevaba en coche de Barcelona a Coma-ruga por la autovía de Castelldefels. Yo sabía el punto exacto en el que nos cruzaríamos con Tutankhamen, discoteca en forma de pirámide egipcia y una estatua del niño-faraón apostada en la entrada; y me pegaba al cristal para no perder ripio. Jamás llegué a entrar. O aquella otra con forma de platillo volante, en Benidorm…, inmensa, por cierto: Cap 3000, por su capacidad para albergar a tres mil almas. Los que hayan acudido al Funtastic Drácula Carnival la conocen bien.

Mi primera incursión en el mundo de las discotecas fue a través de las sesiones de tarde y las primeras que pisé se llamaban Hiroshima, Tama y Chic Coma-ruga, todas en esta localidad de la Costa Dorada. Me pasaba las tardes allí con mis colegas, a mis catorce primaveras, y siempre me pedía un San Francisco sin alcohol. Con aquel brebaje en la mano, repeinado y pertrechado para la ocasión, yo me sentía alguien. Ese verano me compré mi primer álbum, el primero de una banda inglesa que yo escuchaba sin parar en la radio: The Housemartins. Su London 0 Hull 4 lo pagué con mi semanada. Por cierto, allí al lado de Coma-ruga, en la carretera de Bará, estaba Arqus, edificio fake de la Roma antigua con todo lujo de detalles. Pura fantasía.

Y a partir de aquí, discotecas a tutiplén. Una detrás de otra. Bailando o pinchando. Cientos. De todas las formas, decoraciones, ambientes y públicos posibles. Y es La Paloma de Barcelona la que siempre me ha gustado más, maravillosa. Dicen que por fin vuelve a abrir sus puertas, tras largos años cerrada. Cruzo los dedos.

Whisky à Go Go

Si bien Savile se adjudicó el tanto de la primera velada discotequera, se coincide en señalar que la primera discoteca estable se ubicó en otro minúsculo sótano, en la rue de Beaujolais de París. Paul Pacini inauguró allí, en 1947, Whisky à Go Go, el garito más sonado de la posguerra.

Además de su extensa carta de whiskies –se dice que aquí arrancó la moda de marcar las botellas con los nombres de los clientes–, el club contaba con una modernísima novedad que lo diferenciaba del resto de los locales de París: la rockola. El invento, una máquina con una selección de discos que se reproducían automáticamente, había sido patentado en 1889 en San Francisco por Louis Glass bajo el nombre de jukebox, y enseguida gozó de una enorme popularidad.

La camarera del Whisky era Régine Zylberberg, judía de origen belga que logró escabullirse de los nazis y que en 1949 recaló en el club de Pacini, donde pronto manejaría el cotarro. En 1953 se haría cargo de la dirección introduciendo una serie de cambios revolucionarios, ganándose la fama de primer club nocturno moderno, la discoteca original.

En una entrevista en 2005 con la BBC, Zylberberg rememoraba sus visionarias ideas: «Puse una pista de baile de linóleo, como en una cocina, instalé luces de colores y quité la rockola. El problema […] era que cuando la música se detenía se oían besos en las esquinas. Aquello mataba la atmósfera… En su lugar, instalé dos tocadiscos para que no hubiera interrupción en la música. Fui camarera, portera, asistente del baño, host, y también pinchaba los discos. [Whisky] fue la primera discoteca y yo fui la primera disc-jockey de club.»

Enternece e impacta a partes iguales descubrir las impresiones de esta abuela de setenta y cinco años –fallecida el pasado 1 de mayo de 2022–, cuando la figura del DJ ya estaba tan asumida como desvirtuada.

En otra entrevista para la cadena de televisión Ados France en 2010, esta pionera del clubbing añadía: «Mientras tanto, también controlaba las luces […]. Mejoraría la música con las luces de acuerdo con el ritmo que estaba sonando. También daría clases de cha cha cha y hula hoop, ya que soy bailarina […]. Aunque pinchar está visto como un trabajo de hombres, lo logré porque era simple y genial.» En una historia, como tantas otras, saturada de protagonistas masculinos, la presencia de una mujer como precursora del asunto es maravillosa. «Tenía la facilidad para divertir a la gente», continuaba Zylberberg, «que solo unas pocas personas tienen.» Touché.

Así es, hay que saber leer la pista de baile: la magia que se produce cuando la música y el ambiente se sincronizan, cuando la pista arde y los bailarines se mueven en una danza colectiva y fluida, es obra y arte del DJ, hechicero de sonidos que hipnotiza y conduce a su aquelarre.

Chez Castel, Le Privé, New Jimmy's y otros tantos clubs de la noche parisina intentaron reproducir el color del Whisky sin demasiado éxito hasta que, en 1957, Zylberberg inauguró Chez Régine, el club que marcaría de nuevo la diferencia. «Bailábamos el cha-cha [sic], el merengue y, por supuesto, rock and roll. Había comprado algunos discos de rock antes de que se pusiera de moda, y cuando la gente empezó a hablar de eso los saqué y todo el mundo se volvió loco», recuerda en su autobiografía Call Me by My First Name.[26] «Para lanzar el cha-cha, abrí una escuela de baile en el club los domingos por la tarde… Fue la primera vez que las parejas tuvieron que separarse, y este nuevo viaje resultó ser del todo desorientador.» Sin duda, aquello debió de ser chocante: la idea de bailar sin pareja, siguiendo el ritmo de la música con absoluta autonomía y todo el margen para la improvisación, era algo nuevo y radical. Y marcaría un antes y un después en los asuntos de baile.

Esta inquietud por pinchar las últimas novedades y por romper los viejos corsés del baile en pareja, hasta el punto de transformar su club en una escuela de baile, eleva por momentos la relevancia de esta mujer. Su cuidada selección musical para menear la pista señaló el camino a seguir por todo DJ innovador que se preciara y define la moderna cultura de club. «Soy la persona que diseñó la forma moderna de pasar la noche. Soy la primera y única Reina de la Noche», sentenciaría.

En Chez Régine se reunía la crème de la crème: Jean-Paul Belmondo y demás enfants terribles de la nouvelle vague eran habituales, así como Salvador Dalí, Brigitte Bardot, Alain Delon, Rudolf Nuréyev o Georges Pompidou. La presencia de celebridades daba inicio a determinada tendencia de algunos clubs por diferenciarse del resto, cuya culminación llegaría con el Studio 54 de Steve Rubell, en Nueva York, inaugurado en 1977. Pero ya habrá tiempo para hablar de ello.

Secándote el trasero

A Zylberberg se le atribuye también la introducción en Europa del twist americano, que fue toda una revolución por su extrema simplicidad, pues no era preciso aprender ninguna técnica o ser un experto bailarín y no se bailaba en pareja. De aquí parte la idea de danza grupal-social versus el anquilosado baile de salón, en la tradición del vals, todavía en boga en la década de los cincuenta.

Su origen se situaría, supuestamente, en la llegada de los esclavos del Congo a los Estados Unidos, que habrían llevado un baile parecido. Otros bailes africanos se pusieron de moda en los años veinte allí, como el black bottom, «trasero negro», o el mess around, «perder el tiempo», por no hablar del french twist, «giro francés» del cancán.

Pero su culmen llegaría en 1960 con «The Twist», canción compuesta por Hank Ballard tras observar los bailes de unos chavales negros en el programa Billy Dean Show, del canal local de televisión de Baltimore. Pero la locura se desataría

con la versión que hizo Chubby Checker, convirtiéndola en un hit, y que presentó en American Bandstand, el programa musical más popular de los Estados Unidos en aquel momento. Checker se dirigió a la audiencia para explicar el sencillo funcionamiento del baile: «Solo imagínate que te estás secando el trasero con una toalla mientras sales de la ducha e intentas apagar un cigarrillo con los dos pies.» En pocas semanas, «The Twist» llegaría al número uno de las listas Hot 100.

La moda también caló en el 128 de la calle 45 Oeste de Nueva York, en el Peppermint Lounge, antiguo tugurio lumpen de los barrios bajos reconvertido en el local de moda para la alta sociedad más trasnochada y donde se juntaban Marilyn Monroe, Truman Capote, Audrey Hepburn, Judy Garland, Liberace, Frank Sinatra, Norman Mailer o Jackie Kennedy, que llegó a organizar fiestas exclusivas en la Casa Blanca con el equipo del Peppermint Lounge.

Cuando, en el otoño de 1961 –según la leyenda–, los actores americanos de West Side Story, que actuaban en París, acudieron a Chez Régine al acabar la función para echar unos tragos, se llevaron consigo un taco de vinilos americanos y se armó una buena: Régine agarró «The Twist» de Chubby Checker y «Peppermint Twist» de Joey Dee & The Starliters –el grupo residente del Peppermint Lounge– y los pinchó una y otra vez durante toda la noche, poniendo el club del revés.

El twist acababa de hacer su entrada en el viejo continente y pronto se dejaría ver en Londres. El poeta ruso Yevgueni Yevtushenko visitó un club de la ciudad por aquellos días y compartió su experiencia: «Los jóvenes barbudos y las chicas en pantalones negros ajustados se retorcían y giraban. […] Entre los bailarines de twist había una pareja de jóvenes negros que bailaban con marcada gracia y ligereza. […] Bailaban llenos de alegría, como si estuvieran acostumbrados a bailar desde la infancia. De repente, me di cuenta de por qué bailaban el twist de esa manera. Era un baile que se promocionaba como un milagro de la era atómica. Pero recordé las junglas ghanesas en las que había observado bailes tribales africanos hace dos años. Aquellos bailes habían existido durante miles de años.»[27]

Europa se había resistido a seguir las modas de otros tantos bailes americanos populares como el big apple, el stroll, el walk, el madison, el shake, el shimmy o el bop, anteriores al twist; aparte del jive, el jitterburg o el lindy hop, esos alocados bailes del swing, los europeos seguían atrapados en el baile de salón. En palabras de Albert Goldman, recogidas en su libro Disco: «El twist aplastó para siempre los viejos modos de bailar, llenos de moldes predefinidos, y estableció un estilo enteramente nuevo de baile social; un baile más individual que de pareja.»[28]

Uno de esos expertos bailarines londinenses de twist era un mod llamado Jeff Dexter, a quien vetaron la entrada en el club Lyceum por haber reproducido el lascivo contoneo del nuevo baile en la pista, acompañado por dos mozas. Pero cuando esta moda yanqui saltó a los medios locales, Dexter se convirtió en el face[29] más popular del Lyceum, que lo fichó como agitador de la pista: «Me filmaron y la imagen se proyectó en las salas de cine y en los informativos de la Pathé», dice riéndose. «Esta cosa, esta obscenidad por la cual me expulsaron, se hizo muy popular, y hasta me ofrecieron un puesto en el Lyceum. ¡De bailarín!»[30]

Su DJ residente era Ian Samwell, quien, en 1961, entraría para ocuparse de las sesiones de los martes al mediodía y, más adelante, las de los domingos. Al percatarse de la escasa discografía disponible, decidió llevarse sus propios discos para pinchar: «Ponía muchas canciones que no se podían escuchar en la BBC, mayormente R&B, pues era la última moda y era excelente para bailar.»[31] A Jeff Dexter le voló la cabeza: «Me cambió la vida en unos tres minutos. […] El sonido en un lugar tan grande simplemente pudo conmigo», diría sobre su primera experiencia en la pista del Lyceum con Samwell pinchando.

Este sería uno de los clubs más frecuentados por los mods, la subcultura juvenil británica de posguerra, de sustrato obrero, cuyo origen parte de la palabra modernism.

Graduado en underground

Hoy no hablaríamos de la poderosa escena de clubs y bailoteos del Londres de los sesenta de no ser por la que llegaron a liar los mods, verdaderos integristas de sus dancefloors. Lo suyo era el rhythm and blues, el soul y el modern jazz.

En 1963 podías verlos todo el tiempo en The Scene, un sórdido sótano del Soho donde pinchaba el DJ Guy Stevens. Cargados de speed y anfetaminas, acudían diligentemente allí para escuchar aquellas incendiarias sesiones de R&B con aquellos discos raros americanos que devoraban músicos locales como Eric Clapton, Rod «the Mod» Stewart, The Who, The Small Faces o The Rolling Stones, a los que se podía ver por allí absorbiendo influencias.

Los fines de semana empezaban los viernes en el Flamingo y acababan los lunes en The Scene. «Por supuesto, casi todos nosotros consumíamos pastillas: había que hacerlo si uno bailaba toda la noche. Del mismo modo en que ocurre con el éxtasis», recordaba el diseñador Johnny Moke, uno de los faces del club, en una entrevista al Evening Standard. Así es, la generación mod y la del éxtasis están directamente conectadas por el consumo de drogas para aguantar bailando durante horas.

Y luego estaba el Tiles, una especie de parque temático para mods, con una tienda de zapatos y un salón de belleza en su interior. Abría de día y para la hora del almuerzo allí no cabía ni un alfiler, un singular rito propio del Swingin' London bautizado por Tom Wolfe como «noonday underground», «mediodía clandestino», en el capítulo «Underground de mediodía» de su obra La banda de la casa de la bomba: «Una gran estancia negra repleta de música y de cuerpos humanos […] y en este crepúsculo hay unos doscientos cincuenta muchachos y muchachas con atuendos sexy […]. Todos ellos girando y girando bailando el spasm, el hump, el marcel, la bestia de dos espadas, en la oscuridad mientras una luz que no se sabe de dónde sale explota en las adornadas pestañas de alguien…»[32] El protagonista del relato es Larry Lynch, un «muchacho de oficina» de quince años, asiduo del club: «Larry Lynch empieza sin preámbulos a girar en la pista

solo… ¿Por qué no? ¿Qué falta hace una pareja?… Hay un montón de chicos y chicas que vienen aquí a la hora de comer y se sumergen en este trance cinético, bailando solos, dejando simplemente que la música se apodere de ellos, y revuelva sus mentes. Berry Slee, un chaval de diecinueve años, de Brixton, está ahí, en la oscuridad a mediodía, sí, girando como un maníaco, bailando una cosa que se llama rudy.»[33]

Bailar solo, el baile como acto individual y libre, el baile social, compartido; el baile como elemento de introspección y a su vez de expansión, del yo al nosotros. Y todo empezó con el twist, en el primer lustro de la década de los sesenta, una moda pasajera cuya fiebre desató otros tantos bailes como el mashed potato, el poni, el monkey, el frug, el spasm, el hump, el marcel o el hully gully.

El impulso de la subcultura mod, así como la evolución del rhythm'n'blues, el soul y el funk americano, influiría decisivamente en dos escenas simultáneas que definirían el clubbing moderno: el northern soul y la música disco.

Interludio: El Dorado

Estoy con mis colegas en las fiestas del barrio de Gràcia, pimplando en la plaza del Sol, y decidimos meternos en El Dorado; serán las diez y media de la noche o puede que las once ya.

Lucha de codos con los guiris, cargados de sangría, para hacernos un hueco: esto parece un garito de Salou o Benidorm. Suena un popurrí de previsible pachanga y no pinta que vayamos a quedarnos demasiado tiempo por aquí, todo esto es muy cutre para nosotros, que vamos de mods; representa que tenemos estilo, y escuchamos la mejor música: sixties, garage, ska, soul, punk, power pop, new wave y pop.

De pronto, ¡paaaaam!, el DJ suelta «Made of Stone»… y el mundo se detiene: me pilla desprevenido, esto sí que no me lo esperaba, y me explota la cabeza. He escuchado esta canción tantas veces, en mi habitación y en mi walkman… y ahora está petando a todo volumen donde menos lo esperaba, y entonces… Me transformo. Me contoneo como nunca antes lo había hecho, me dejo llevar por este glorioso y perfecto single de pop que suena como nunca antes había sonado el pop, no puedo parar de bailar, estoy completamente ido.

Hasta ese momento, me había arrastrado por las discotecas intentando llamar la atención de las chicas, moviéndome ridículamente por la pista y haciéndome el interesante; de bailar, nada.

El verano me lo he pasado pinchando, por primera vez en mi vida, en un pub de Castelldefels, al lado de la playa. Mi colección de vinilos, de momento, no llega al centenar, pero hay cremita: Aztec Camera, The Housemartins, The Clash, The Jam, The The, Brighton 64, La Granja, Radio Futura, Sam Cooke, Otis Redding… Y tengo un vecino mayor, de veinticinco años, que me deja discos de su colección, repleta de joyas. Allí, en la cabina del DJ, soy feliz. Cuando nos movemos por los demás bares de la zona me deprimo, todo el

tiempo suenan cosas como «Aquí no hay playa» o «Dançando Lambada». Dejadme vivir.

De vuelta en Barcelona, mis encuentros musicales en el Boira, el Communiqué o el Barbara Ann me han salvado la vida. En el Boira pincha Albert Gil, de nuestros adorados Brighton 64, que selecciona el mejor soul del planeta. Soy de los que se suben a la tarima lateral que separa la pequeña pista de la zona de los billares, donde, por cierto, también paso horas. Esta noche venimos de un concierto en el KGB. Saludo aquí y allá y me lanzo al baile. Luego me junto en la barra con mi gente, para mojar el gaznate, y una bella muchacha se me acerca y me suelta: «Oye, bailas muy bien»… y se vuelve a parar el tiempo. Esto también me pilla desprevenido, las piernas me flaquean… Pero no es momento de arrugarse, sino de mover de nuevo la pelvis y perder el control.

Tengo diecisiete años y acabo de descubrir que bailar me pirra.

5. Loft es el mensaje

Chicago, 1972. Interior. Día.

Suena el teléfono en casa de Major Lance, un vocalista de soul de los sesenta en horas bajas, y al otro lado del auricular habla Chris Burton, un chiflado promotor británico al cargo del club Torch de Tunstall, que llama para convencer a su atónito interlocutor de cruzar el charco y actuar para su público: cientos de jóvenes devotos del soul americano. Lance acepta y se sube al escenario del abarrotado local, cuyo techo supura gotas del sudor condensado de sus enloquecidos y sofocados fans; en la entrada cuelga el cartel de sold out.

La escena retrata uno de los momentos álgidos de la subcultura británica del northern soul, que situó el baile en el centro de su universo, surgida alrededor del culto a desconocidas canciones de soul, caídas en el olvido, de apisonador ritmo cuatro por cuatro, conocidas como stompers. Material de primera para quemar suela, procedente principalmente de Detroit, sede de la discográfica Motown, cuyo característico sonido marcó las bases de la escena.

El northern soul es la evolución natural de la cultura de club mod de los sesenta, adaptando y modernizando su estética. Las allnighters –fiestas que se alargaban hasta la salida del solse trasladaron de una cada vez más edulcorada Londres –anestesiada por la cultura camp hippie y la psicodelia– a los márgenes del norte y las midlands de UK. Excepto Manchester, donde se ubicó el pionero Twisted Wheel, el resto de los clubs se concentraban en lugares como Wigan, Wolverhampton, Blackpool o el mencionado Tunstall. Allí se desplazarían hordas de jóvenes, en su mayoría de clase obrera, ansiosos por escapar de la tediosa semana laboral y darlo todo en las pistas de madera de aquí y de allá.

De madera, sí, condición indispensable para que las suelas de cuero de sus zapatos, los brogues, resbalaran debidamente al

desplegar sus bailes, derivados directamente del clásico shuffle mod que, a su vez, era una copia de los shows de combos musicales afroamericanos de los sesenta como The Temptations o The Four Tops. Los soul boys del northern soul incorporaban piruetas, saltos, brincos y giros imposibles en sus atléticos bailes así como figuras propias de las artes marciales (en los setenta Bruce Lee era un dios para los adolescentes). Otros movimientos fijos como el split (abrirse de piernas) o el backdrop (dejarse caer de espaldas sobre las manos doblando las rodillas) eran, a su vez, herencia de los bailes del swing.

Su aspecto les delataba: pelo largo, polos deportivos, camisetas de tirantes para jugar a los bolos para ellos, coloridos tops para ellas, pantalones de pernera holgada y bolsas Gola con cremallera; allí guardaban su muda de recambio, polvos talco para esparcir sobre el suelo y en las manos, y acaso un taco de singles de 45" para vender, intercambiar o, simplemente, vacilar. Poseer determinado single de edición original que nadie manejara en ese momento podía significar para un DJ, de una semana para la otra, la entrada como residente en un prestigioso club.

En esa bolsa tampoco faltarían las pastis, anfetas a porrones para botar toda la noche: las dexis (dextroanfetamina), los «corazones púrpuras» o los «bombarderos negros», cápsulas con receta de las que los más malotes se surtían asaltando alguna pequeña farmacia de pueblo de camino al club, donde luego trapichearían. Las discotecas de northern soul no servían alcohol y las imágenes de la época retratan mesas atestadas de botellas vacías de Coca-Cola.

Este colectivo de bruxistas pasó de un ambiente inicial de sentimiento de comunidad y orgullo de clase a otro cada vez más enrarecido y competitivo. La rivalidad entre bailarines por realizar las mejores figuras en la pista y entre los DJ por obtener el single más raro y difícil de conseguir, limitó el crecimiento y expansión de esta subcultura; una escena basada en el capital de música pretérita que llevaba implícita la crónica de una muerte anunciada. La falta de novedades musicales que alimentaran a los insaciables soul boys terminó por colapsarla, quedando más pronto que tarde sumergida en la retromanía.

Pero su culto al baile y esa obsesión de los DJ por generar un repertorio único, personal y exclusivo serían determinantes para la evolución del clubbing moderno.

En cuanto a las allnighters y su trajín de sustancias, el northern soul pasa por ser la primera experiencia raver, más de una década antes de la explosión del acid house y el movimiento rave británico. De hecho, no son pocos los productores o DJ que estuvieron involucrados en el northern soul y que luego fueron figuras clave de ese movimiento en el segundo lustro de la década de los ochenta y los primeros noventa, como Mike Pickering, DJ del legendario The Haçienda de Manchester, o Justin Robertson, DJ y productor también conocido como Lionrock. El DJ y bailarín escocés Keb Darge ganaría la edición de 1979 del UK Disco Dancing, concurso de baile disco, incorporando elementos del northern soul y de varias artes marciales que practicaba.

Mientras tanto, al otro lado del Atlántico, la coctelera de la historia se agitaba para mezclar los acontecimientos y servir, en copa balón, la escena que marcaría para siempre la cultura de club y su baile eterno.

Baile y subversión 2: Stonewall

Uno de esos acontecimientos tuvo lugar en el Greenwich Village de Nueva York el 21 de junio de 1969 en el popular bar gay Stonewall Inn –muy concurrido por tener pista de baile y una surtida jukebox– unas horas después del entierro de Judy Garland, a quien los habituales rendían un sentido homenaje.

Aunque el local estaba protegido y vigilado por la mafia, aquella noche la policía irrumpió sin previo aviso para realizar una redada, y no se imaginaban dónde se estaban metiendo. Lo que vino después se conoce como la revuelta de Stonewall: cuando la comunidad gay se reveló contra el establishment en las calles de Nueva York, reclamando sus derechos; se la considera el punto de partida de los actuales derechos LGTBIQ+ y del Día del Orgullo Gay.

Stonewall también fue el embrión de la futura escena que más tarde se acabaría conociendo como disco, si bien sus protagonistas detestan este devaluado nombre para definir aquellos años de vibrante música espiritual de baile, sexo libre y amor universal. Antes de caer en las fauces del mainstream y abandonarse hasta lo grotesco, el disco fue un espacio de transgresión y vanguardismo. Y el activismo de gays, lesbianas y transexuales fue decisivo para el desarrollo de un movimiento que se forjó en los clubs más punteros de Nueva York en los setenta.

En aquel contexto de crisis –la del petróleo, la de Vietnam…–, estos colectivos optaron por hacer la revolución desde el mismísimo centro de la pista de baile; el disco ofrecía una banda sonora para la libertad y la tolerancia, y portaba cierto idealismo renovado tras el traumático derrumbe de la utopía hippie a finales de los sesenta, cuando del sueño se pasaría a la pesadilla en una actuación gratuita de los Rolling Stones en Altamont, donde el cuerpo de seguridad, a cargo de los Hell's Angels, asesinó a un joven negro.

Con el cambio de la década, el rock se alejaría de los clubs para abandonarse en su autocomplacencia progresiva de virtuosismo instrumental e interminables canciones; y de ahí al stadium rock ya solo hubo un paso.

El futuro ya está aquí

Un año antes del colapso hippie, un viernes de 1968, un exbailarín del Trude Heller's, un club del Greenwich Village de Nueva York, cambiaría las reglas del juego. Su nombre era Francis Grasso.

Aquella noche, Terry Noel se había pasado con el ácido y llegó unas horas tarde a su trabajo en la cabina del Salvation Too, donde se encontró en su lugar a Grasso destrozando al personal. Aquel tipo manejaba un virtuoso estilo de pinchar, manteniendo un ritmo constante a base de mezclas fluidas, sin cortes ni transiciones abruptas. Hasta ese momento, los DJ se limitaban a pinchar una canción detrás de otra sin tener en

cuenta su tempo o su armonía. No queda claro si Grasso inventó esta técnica, conocida como beatmatching, pero es seguro que la llevó a otro nivel. Noel –que en los sesenta fue el DJ más popular de la ciudad como residente de Arthur, el club de las celebrities– fue despedido y Grasso se convirtió en el nuevo DJ residente del club, llevando a su audiencia a un estado de absoluta locura, de intensidad desbordada.

Grasso, considerado como el primer DJ moderno, anticipó el futuro del clubbing con el baile como elemento central de su ecosistema. Él le restaría solemnidad al asunto: «¡Era bailarín! Era bailarín, así, en términos de ritmo, ser DJ no era… difícil.»[34]

Conocer el percal de la pista antes de meterse en asuntos del DJ es lo suyo: controlar los mecanismos que hacen de una canción un rompepistas, dominar los resortes que mantienen el dancefloor a cien.

647 Broadway

Seguimos en Nueva York y ahora estamos en 1971, donde hay un tipo en el 647 de Broadway obsesionado con la música y el sonido, a quien aburre soberanamente la escena de clubs de la ciudad.

Lleva un año montando fiestas privadas en su casa, de 220 metros diáfanos, para pagarse el alquiler. Allí no se sirve alcohol, solo ponche de frutas, al que dicen que agregan algo de ácido de vez en cuando. Todos lo conocen como el Loft.

David Mancuso, su inquilino y maestro de ceremonias, ha invitado esta noche a Alex Rosner, el mago de la ingeniería que en pocas semanas habrá remodelado por completo el sistema de sonido del Loft, sellando su leyenda.

Mancuso selecciona y pincha su repertorio con devoción cuasi religiosa, como un acto de amor universal. De hecho, una de las máximas del Loft, por la que sería recordado, es el lema «Love is the message», título de la canción del grupo MFSB, máximo exponente de lo que se conoció como Philly sound

(‘sonido de Filadelfia’), que sentaría las bases de la música disco. Desde su púlpito, la cabina del Loft, Mancuso difunde entre sus feligreses su mensaje de paz y amor, omnipresente en la posterior escena disco.

Así recordaba el asiduo periodista Vince Aletti ese ambiente tan especial y exclusivo del Loft, en 1975: «Bailar en el Loft era como elevarse sobre las olas de la música, como si cargaran con uno canción tras canción hasta elevarse en una cresta brillante y rompedora, a veces profiriéndose gritos involuntarios de aprobación por parte del público, y luego se calmaba, se amansaba, y comenzaba a elevarse hasta otro pico.»[35]

No cabe duda de que Mancuso había tomado buena nota de las maneras del maestro Grasso. La atmósfera del lugar también atrapó a Rosner: «Cuando entré en el club por primera vez sentí la emoción y la energía del lugar, y fue una experiencia inspiradora para mí. […] Había una mezcla de orientación sexual, una mezcla de razas, una mezcla de clases sociales. Una verdadera mezcla, cuyo denominador común era la música. Recuerdo haberme arrancado la camisa y comenzar a bailar. Me encantaba la música. Era muy auténtica. Era espectacular.»[36]

Grasso, Steve D’Acquisto y Michael Cappello, los DJ del momento, así como otros tantos que serían decisivos para el desarrollo del disco y más adelante del house, como Nicky Siano, Danny Krivit, Larry Levan o Frankie Knuckles, eran clientes del Loft, que fue una enorme inspiración para todos ellos.

Levan y Knuckles eran dos íntimos amigos fiesteros a los que Siano contrató para encargarse de la decoración y el bufet de su club, el Gallery, inaugurado ese mismo año, 1971. Otro de sus cometidos era tener el ponche bien surtido de ácido para los invitados: «Nos daban tabletas de ácido y las echábamos en el ponche. Siempre venían muchos donde estábamos para preguntarnos “¿Cuándo estará listo el ponche? ¿Cuándo van a servir el ponche?”», recordaba Knuckles en una entrevista para la revista Muzik.

Ambos amigos pronto serían los DJ del Continental Baths, una sauna gay con restaurante y club que Levan abandonaría para entrar como residente del célebre Paradise Garage de Nueva York, referente absoluto del disco, donde experimentaría con la selección musical y el sonido; sin saberlo, estaba allanando el camino para otra de las revoluciones más sonadas de la cultura de club: el house. Estilo que desarrollaría en todo su esplendor Frankie Knuckles, que se mudaría a Chicago para pinchar en el Warehouse, el club que daría nombre a ese nuevo sonido futurista, heredero del disco más puro, de ritmos electrónicos de cuatro por cuatro.

6. Un cadáver en el respiradero

Cuando el 7 de junio de 1976 el periodista musical y escritor Nik Cohn publicó «Tribal Rites of the New Saturday Night» en la revista New York, poco se podía imaginar que su reportaje fake inspirado en un mod face inglés habría de inspirar el guión de Saturday Night Fever, la archifamosa película que haría de la música disco un fenómeno global.

Cohn, otro de esos truhanes adorables que nos ha dado el periodismo y la literatura, cautivó a toda una generación de ingleses colgados por los fenómenos de la era pop que él constantemente (des)cubría. Su Awopbopaloobop Alopbamboom. Una historia de la música pop (1969) es una de las obras sobre este tema más vibrantes que haya tenido ocasión de leer.

Desencantado con el negocio de la música y con pocos garitos que visitar y personajes a los que entrevistar, este enfant terrible del Swingin' London cruzó el charco en busca de nuevas historias y retos, y también para sentarse en nuevas barras donde echar más tragos. Su irresistible encanto seduciría a Clay Felker, el editor de la revista New York, para que le dejara documentar el entonces clandestino submundo disco.

Una de esas historias la encontró en la discoteca 2001 Odyssey, en el barrio de Bay Ridge de Brooklyn, Nueva York, habitado por jóvenes italoamericanos de clase obrera. En realidad, la encontró en la misma puerta del club, al que no llegó ni a entrar, pues ni siquiera se bajó del taxi que le condujo hasta allí. Cohn reparó en la figura de un joven con pinta de face, apostado en la entrada del club, que inspiró el personaje de Vincent, figura central del relato. Es el cabecilla de una pandilla de amigos del barrio, donde la mujer es tratada como un objeto sexual y ocupa un lugar secundario, cuando no testimonial. Los clubs representaban la extensión de ese ambiente sociocultural patriarcal dominante; un panorama que

se extendería hasta 1988 con la irrupción del acid house y el movimiento rave, universo de tolerancia y empatía química.

Esa pandilla italoamericana retrata el arquetípico grupo social que frecuentaba las discotecas de la época, con sus ritos tribales: la noche del sábado como cita ineludible y la discoteca como templo para celebrar su rito más sagrado, el baile.

El relato sería la base del guión de la película Saturday Night Fever, dirigida por John Badham y estrenada en 1977, que adaptaría el texto de Cohn. En ella, Vincent es Tony Manero, protagonista del film, interpretado por John Travolta, siendo uno de los actores más jóvenes nominados al Oscar como mejor actor.

En aquel momento, la música disco sonaba por doquier, con la gente acudiendo en masa a las discotecas para bailar al ritmo de «Stayin' Alive» o «Gimme! Gimme! Gimme!», trastornada por la fiebre del sábado noche.

En apenas un lustro, desde las primeras fiestas exclusivas en el Loft, la música disco generaba una lucrativa y extensa industria alrededor del baile y las discotecas, sin precedentes; en consecuencia, el baile se consolidó como un nuevo e indiscutible pilar del ocio, como un actor cultural esencial de la sociedad.

En la segunda mitad de los años setenta, tras el enorme éxito de Saturday Night Fever, tomar clases de baile en academias especializadas estaría a la orden del día. «Apareció ese artículo, salió la película y la música disco estalló en la América blanca de la noche a la mañana. Mis amigos y yo bailamos con la banda sonora en las fiestas de pijamas. Tenía tías y tíos que tomaban lecciones de baile disco», explicaba Colleen «Cosmo» Murphy –locutora de radio estadounidense, productora y DJ– en una entrevista para The Guardian en 2016. El propio Tony Manero asiste a una de estas academias para practicar con su pareja (de baile) y presentarse al concurso anual de baile por parejas en el Odyssey.

El film hizo popular el clásico baile de la era disco, el hustle, una mezcla de movimientos de ritmos latinos, como el son y la

salsa cubanos, con nuevos pasos improvisados en las discotecas.

Con motivo del vigésimo aniversario del estreno del film de Badham, la revista New York publicó una entrevista donde Cohn confesaba que el reportaje de 1976, el que le proporcionó fama y fortuna, no era más que pura ficción. En realidad, todos los personajes estaban sacados de una pandilla de adolescentes de su ciudad natal, Derry, y de un mod londinense llamado Chris, un face que el escritor había conocido en 1965. «No sabía nada sobre este mundillo y se notaba; literalmente, no hablaba su idioma, así que lo fingí. Estudié los estilismos, los gestos, los andares. Imaginé cómo sería soltar todas esas energías enjauladas sin darles otra salida que la pista de baile y los rituales del sábado por la noche. Finalmente, lo escribí todo y lo presenté como un hecho», reconocería finalmente.

El fake de Cohn, sin embargo, debe situarse en el contexto de la época, la de los últimos coletazos del Nuevo Periodismo, junto al subjetivismo chalado de Hunter S. Thompson, Truman Capote o Tom Wolfe. Realidad o ficción, poco importa, el caso es que este retrato de los ritos de la recién formada subcultura disco motivó toda una retahíla de productos culturales que dieron paso a lo que hoy conocemos como cultura de club. Igual que los soul boys, los mods, los teddy boys o los swing kids, la pandilla de «Tribal Rites of the New Saturday Night» vive para salir el fin de semana; como lo harán, exactamente igual, todos los clubbers desde entonces.

Tras el efecto Travolta, el disco entró en caída libre: las producciones no eran más que repeticiones comerciales de la misma fórmula –¿les suena de algo?–, y el estilo dio paso a nuevas mutaciones basadas en su legado; las más continuistas serían el hi energy y la música house, y, las más heterodoxas, el hip hop y el electro.

«Saturday Night Fever fue probablemente lo que acabó con la música disco al final», sentenciaría Murphy.

Discocaine

Nueva York. Calle 54 Oeste. Interior. Día

Son las nueve y media de la mañana del 14 de diciembre de 1978 y varios funcionarios de la IRS (Agencia Federal de Recaudación Fiscal de los Estados Unidos) y agentes del cuerpo policial especial contra el crimen organizado irrumpen en la discoteca Studio 54 para realizar una inspección, tras el soplo de un airado exempleado. Completado el registro, se encuentran varias bolsas de basura con un total de medio millón de dólares en efectivo que han olvidado declarar sus propietarios, Steve Rubell e Ian Schrager. También aparecen trescientos quaaludes y varios gramos de cocaína.

Aquel día marcó el principio del fin de la era disco, y poco queda por decir que no sepamos ya de Studio 54, la discoteca más famosa de todos los tiempos, de cuyos excesos y desmadres se ha hablado hasta la saciedad, y no es para menos.

Inaugurada el 26 de abril de 1977, esta Sodoma y Gomorra del clubbing llevó el culto a las celebridades iniciado en Regine's o Arthur a su máxima expresión; el espacio de la discoteca pasó a ser, a partir de ese momento, un lugar exclusivo reservado para la élite social y cultural. Andy Warhol, Liz Taylor, Truman Capote, Liza Minelli, Mick y Bianca Jagger, Brooke Shields, Halston, Valentino, Sylvester Stallone, Diana Ross, Michael Jackson y un largo etcétera de personajes famosos del mundo de la cultura y de la moda acudían religiosamente a Studio 54. Allí podían desmelenarse sin complejos y abandonarse al más puro hedonismo en sus palcos o en su perverso sótano, reservado para los más íntimos de la casa.

Es el origen de la cultura vip, que se extendería como la pólvora en los alegres años ochenta y que a partir de ese momento andaría de la mano del capitalismo más ostentoso. Rubell se ocupaba personalmente de escoger a aquellos que podrían entrar en su particular país de las maravillas por el método de lo que él llamaba «revolver la ensalada», un

sistema de selección tan caprichoso como cruel que, paradójicamente, solo hizo que aumentar la leyenda de su club.

A pesar de todo su glamur, Studio 54 era todo lo contrario de lo que la cultura disco había representado: la clandestinidad, el anonimato y el culto al baile y a la música underground y espiritual; mientras que el exclusivo club de la calle 54 solo giraba alrededor de la fama, el éxito y el dinero. «Todo se había conformado como un ambiente total, como el Loft», recuerda el DJ Nicky Siano. «Pero el asunto es que ellos añadieron otra dimensión. Tenía que ver con las drogas; tenía que ver con el sexo. Estos factores no habían sido la razón de ser de los clubs anteriores. Y eso lo jodió todo. Era demasiado excéntrico.»[37] Con todo, la discoteca disponía del mejor sistema de sonido de Nueva York, diseñado por un aventajado alumno de Alex Rosner, el célebre ingeniero Richard Long, responsable del equipo de clubs históricos como Paradise Garage, Zanzibar, The Box o Warehouse, entre otros.

El protagonismo de la pista se lo llevaba cada noche una exitosa abogada retirada que descubrió la descocada escena disco a sus setenta y siete años, tras la muerte de su esposo: «Vestida con pantalones ajustados y zapatillas de caña alta, se convirtió en Disco Sally, una estrella de Studio 54 y Xenon, quien se creó una audiencia de seguidores devotos cuando saltó a la pista de baile», tal como la describió entonces la revista New York. Celebrities como Dustin Hoffman o Bill Murray hacían cola para ser su pareja de baile.

Al final, la fantasía de hedonismo y exceso de Rubell y Schrager duró treinta y tres meses, y el 18 de enero de 1980 fueron acusados de fraude fiscal y sentenciados a tres años y medio de reclusión y a pagar una multa de veinte mil dólares por cabeza. La noche anterior a su ingreso en prisión organizaron un último fiestón en Studio 54, que recibió el nombre de «El final de la Gomorra moderna», al que asistieron Diana Ross, Jack Nicholson o Sylvester Stallone, a quien, según la leyenda, se sirvió la última copa.

Tras el desmantelamiento de la discoteca, se destaparía una de sus historias más macabras al descubrirse el cadáver de un

hombre. Así se lo relató el promotor de fiestas Baird Jones a Anthony Haden-Guest para su libro The Last Party: «El tipo se quedó atascado en un conducto de ventilación mientras intentaba colarse. Olía como si hubiera un gato muerto. Vestía una corbata negra.»[38] El fiambre no solo recordaba el sadismo de Rubell a la hora de escoger quién entraba al club y quién no, sino que también marcaría la defunción oficial de la era disco.

Post-Disco

Cuando el disco se precipitó en caída libre por el abismo de la comercialidad, su legado se diseminó por nuevas escenas y bailes.

Entre ellas, la más revolucionaria sería el hip hop, un nuevo estilo musical creado por virtuosos DJ manejando vinilos y escogiendo marcadas bases rítmicas de funk, soul y jazz, mezcladas con extrema rapidez y precisión, sobre las que los MC (master of ceremony), los vocalistas, improvisaban sus raps: speeches recitados con actitud reivindicativa o guasona sobre los derechos de los afroamericanos y su orgullo de clase. DJ pioneros del hip hop como Kool Herc, Grandmaster Flash o Afrika Bambaataa sentaron sus bases y crearon los primeros sound systems del hip hop, inspirados en los jamaicanos, imitando también a los toasters, los DJ que hablaban por encima de las canciones de reggae y dub que pinchaban en sus sesiones.

Es la banda sonora de un nuevo baile surgido de sus entrañas: el breakdance, cuyo nombre se debe al momento en que, en las discotecas, se producía el break de las canciones disco –momento de cambio en la canción donde solo suenan los instrumentos rítmicos y desaparece la melodía– que aprovechaban los más atrevidos y hábiles para lanzarse a la pista realizando movimientos que poco o nada tenían que ver con el hustle. A estos bailarines se les empezó a llamar breakdancers o breakers: los que bailan cuando llega el break. Es la culminación de esa tendencia musical que arranca con el

jazz y su hot break, que continúa con la música disco y los primeros extended play de 12" –que propiciaron los primeros remixes– para llegar finalmente al hip hop y la sublimación del break.

A partir de ese momento –con la colisión explosiva de ambos mundos, el del baile y el del rap– los descampados, edificios abandonados, almacenes, garajes y algún que otro club se llenaron de pandillas organizando battles de DJ, MC y breakers para escoger a los mejores según el clamor popular.

Toda esta nueva cultura del baile y la discoteca se vería reflejada en el universo audiovisual. En la televisión, en programas como el americano Soul Train –el más longevo, emitido entre 1971 y 2006– o los ochenteros españoles La juventud baila, Aplauso y Tocata. En películas de culto como Beat Street o Breakin –que reflejan el espíritu urbano del hip hop y el breakdance–, ambas de 1984, o en la más popular Flash Dance (1983). Es la época de los concursos de baile televisados, donde su culto es llevado al extremo, que supondrán el punto álgido de este asunto en la década de los ochenta.

7. Rave

La primera vez que asistí a una rave mi grado de excitación alcanzó los máximos niveles. Era tal y como me lo había imaginado, y mucho mejor. La idea del espacio clandestino, la ausencia de flyers y carteles anunciando el evento y la información de todo aquello a través del boca a boca, ya me dio la medida, antes siquiera de salir de casa, de que allí me esperaba algo diferente.

Llegamos a un hangar del Poble Nou de Barcelona, situado en el piso superior de un enorme edificio industrial. El acceso era a través de una escalera metálica exterior que conducía a una pequeña puerta lateral. La música se oía ya subiendo los primeros peldaños y, al acceder al interior, la descomunal frecuencia de los bajos te golpeaba el vientre sin compasión, a modo de bienvenida. Aquello estaba infestado de gente vestida con ropa loquísima que en aquel momento a mí me pareció del futuro: combinaciones imposibles de colores chillones, cortes de pelo a lo Mad Max, zapatos de plataforma. Luego supe que a aquella estética se la conocía como cyberpunk. El colosal sistema de sonido escupía aquel hipnótico techno, hardcore y trance a un volumen obsceno. Aquella fiesta incumplía todas las normas. Hola, Luis: bienvenido a los noventa.

Aquella movida había arrancado en agosto de 1987, cuando el DJ británico Paul Oakenfold alquiló una casa en Ibiza para celebrar su vigesimosexto aniversario junto a sus amigos, también DJ. De fiesta en Amnesia, descubrieron el balearic, esa cautivadora mezcla de house, rock y éxtasis (MDMA). Tras el subidón, Oakenfold y compañía lo vieron claro: había que trasladar, sí o sí, la experiencia ibicenca a los clubs ingleses. Pronto empezaron a organizar fiestas en lo que sería el germen de la escena rave, con el acid house como banda sonora.

Para 1988, ese retorcido e hipnótico sonido, procedente de Chicago, ya sonaba en los clubs de la escena underground inglesa y en las primeras raves, fiestas clandestinas que se

celebrarían primero en almacenes y hangares y, más adelante, en apartadas zonas rurales, al aire libre. Toda una subcultura emergente que coincidió en el tiempo con la incursión en Europa de una nueva droga, el éxtasis, entablándose una tórrida y polémica relación entre ambos actores con sonadas consecuencias políticas y sociales.

En el prólogo de su ensayo Estado alterado, el autor británico Matthew Collin comparte su primera experiencia con el baile bajo los efectos de esta sustancia en 1988, en Manchester: «Nos dieron las cápsulas a las diez. […] Cuarenta minutos. Todo empezó a cambiar de forma casi imperceptible, como un ascensor acelerando hacia arriba. Una descarga abrumadora me recorrió el cuerpo, me subió por las venas y las arterias, por los huesos y los dientes, y me hundió en la silla de plástico. […] Nos pusimos en pie con paso vacilante y mientras nos concentrábamos en bajar la escalera hasta la pista de baile, empezamos a deslizarnos dentro de los contornos del ritmo, a sumergirnos en él; el bajo se enroscaba en torno a la espina dorsal, que parecía haberse liberado de la restricción de la rigidez […]. Y en un segundo estuvimos entre la multitud, sincronizados con la matriz de cuerpos y sonido. Transportados y transformados, todos juntos. Muy bien, la sensación resonaba a través de nosotros a medida que la batería ascendía hacia el clímax, vamos allá…»[39] Y es precisamente esta experiencia compartida «con la matriz de cuerpos y sonido», esa comunión con el grupo desde lo individual, lo que marcará decisivamente, en adelante, la dinámica del baile en el clubbing, al margen del consumo de drogas.

El de Collin es el tipo de relato que se repite en la literatura de ensayo y ficción que aborda la cultura del éxtasis y la rave, y es el percal que se podía encontrar en los primeros clubs acid house londinenses, como Shoom, Future, Spectrum o The Trip, así como en las multitudinarias fiestas del entorno rural británico, como Sunrise, Energy, Biology o Phantasy. Si bien fue en estas últimas donde se cimentó el espíritu político, rebelde y de mezcla social que caracterizó al primer movimiento rave. Una subcultura dotada de una nueva estética neohippie, espléndidamente detallada por Collin: «El nuevo

espíritu se podía ver en la forma de vestir de los ravers. Brillante, holgada, hippiosa […]. Se podía ver en los flyers: soles iridiscentes, pirámides brillantes, ojos de Horus y fractales psicodélicos […]. Se podía ver en el baile: el rígido ondear de los brazos había sido reemplazado por movimientos nuevos, las caderas se balanceaban de un lado a otro mientras los pies trazaban figuras geométricas en el suelo.»[40]

Pero la férrea mano de Margaret Thatcher, la primera ministra británica en aquel momento, ahogaría el movimiento a través de la Unidad de Fiestas de Pago –grupo policial especializado que perseguiría el movimiento rave empleando todos los recursos disponibles– y de la Ley de Justicia Penal de 1988.

El impacto del acid house fue demoledor y se dejó sentir en todas partes. Y el smiley, esa cara sonriente sobre un fondo circular amarillo canario –emblema hippie recuperado por la generación raver–, se reproducía en todos los soportes posibles, en una expansión imparable de la penúltima revolución de la cultura de club; ¿o sería la última?

Gabba Gabba Hey

En su vibrante y voluminosa obra Energy Flash, algo así como la biblia rave, el periodista y escritor inglés Simon Reynolds, experto en subculturas y movimientos musicales, revisa en profundidad, desde su propia experiencia, la escena rave británica, tocando también la europea y la estadounidense. Sin embargo, no hay mención alguna al bakalao valenciano o a la mákina catalana; pero vayamos por partes.

Reynolds escribe desde su propia visión como un fiestero más en las raves a las que tuvo ocasión de ir, y en la introducción, al igual que Collins, relata su primera epifanía pistera, abrumado por la euforia química: «Esa vez, de éxtasis hasta las cejas, por fin entendí, en un sentido visceral, por qué la música se hacía así: cómo algunas cosquilleantes texturas te ponían la carne de gallina y determinados riffs de osciladores desencadenaban el subidón de éxtasis.»[41] Su descripción sobre el baile de los ravers no tiene desperdicio: «El público era la

estrella: el tío que bailaba moviendo los dedos como pececillos era tan parte del espectáculo, del cuadro, como los DJ o los grupos. Los movimientos de baile se propagaban entre la multitud como rapidísimos virus. Enseguida me dejé arrastrar por una nueva clase de baile: los tics y los espasmos, las sacudidas y los temblores, la agitación de cuerpos descompuestos en varias partes y unidos de nuevo en el suelo de la pista.»[42]

Esta nueva forma de bailar, que arrasaría en adelante en el dancefloor, se llevaría al límite en la escena del hardcore techno, la más extrema de cuantas se hayan dado. Y lo es no solo por su música desquiciada, con ritmos imposibles, inhumanos, entre los 180 y los 250 BPM,[43] o por sus melodías exageradamente naíf, sino por su poderoso e inquebrantable sentimiento de marginalidad y anarquía. Un movimiento, outsider donde los haya, que se ha diseminado por diferentes países y en diferentes momentos, siendo en los Países Bajos donde mayor presencia y continuidad ha tenido.

Todo en el hardcore es llevado al límite, a su máxima velocidad y urgencia, y claro, el baile es, una vez más, el espacio natural de expresión, de explosión, de todo ese zeitgeist.

En este universo fiestero el hardcore holandés, conocido como gabba,[44] destaca no solo por sus producciones, sino por su estilo de baile, su estética y su argot, que lo convierten en toda una subcultura desarrollada a partir de 1991-1992. El típico gabber es adicto al speed, se viste con chándal y deportivas y es «un tío de clase baja, puede que sin trabajo»,[45] según el DJ y productor holandés Darkraver.

El baile gabba, denominado hakkûh o hakken (‘cortar’, ‘dar hachazos’), es la respuesta física a todo este descerebrado sistema de excesos, una mezcla imposible, y pasada de revoluciones, de un baile tradicional de bastones o espadas con el pogo de un concierto punk de 1977. Reynolds, que asistió en Arnhem a Nightmare, «la rave más guarra de Holanda», lo describe con su habitual perspicacia: «Me pasé la noche maravillado observando el intrincado y absurdamente rápido movimiento de pies de los chavales, que recuerda el

kickboxing. ¿Cómo se las apañan para mantener el equilibrio en el suelo empapado de sudor y refrescos? Otros gabbers prefieren, simplemente, expresar su furia golpeando al aire, como si lo cortaran en daditos, gruñendo y rechinando los dientes. Pero el ambiente no intimida, porque los chavales están tan ensimismados que casi parecen autistas, entregados a la música y el caos.»[46]

El hakken se sigue bailando hoy en día y se celebran concursos anuales para escoger a los mejores bailarines del país.

Baila o muere

Aquí también tuvimos nuestras escenas masivas de hardcore techno, por más que la cosa no parezca ir con Reynolds.

En Valencia, desde principios de los años ochenta, la música más underground y blanca –versus la predominante música negra (disco, funk, soul…)– sonaba en un circuito estable de discotecas (Barraca, Espiral, Chocolate o Spook) que, una década después, se identificaría como 'Ruta del Bakalao' por determinados medios de comunicación que no habían entendido nada; es lo que tiene sesgar sin mirar atrás. Esa música alternativa, en Valencia, se llamaba bacalao. La prensa vinculó todo aquello al consumo de drogas, y del bacalao se pasó al bakalao. Y así es como se conocería también la música electrónica autóctona, una copia de cuarta generación del hardcore techno europeo, de idéntico ritmo trepidante.

El baile de los bakalas guarda una considerable similitud con el de sus homólogos europeos: rápidos y concisos movimientos de pies y brazos en una coreografía urgente con tintes de arte marcial. Algunos eran conocidos como mascachapas por su tendencia al bruxismo, y otros como espadachines, por sus movimientos blandiendo espadas imaginarias.

La respuesta catalana al bakalao fue la mákina, y su precursor fue el DJ Nando Dixkontrol, que en 1989 inauguró Psicódromo, el club after hours más duro de la Barcelona preolímpica.

Bregado en salas históricas de la ciudad como KGB, Final u Ozono, Dixkontrol tomó el relevo musical valenciano adaptado a su particular técnica de mezclas, que identifica como «la escuela barcelonesa». Su selección musical se fue radicalizando en contundencia y celeridad, así como el ambiente de Psicódromo, cargado de estética skinhead y descontrol. Así lo recuerda el propio Dixkontrol en el ensayo de culto En éxtasis, del periodista y escritor valenciano Joan M. Oleaque: «Era uno de los pocos lugares de Barcelona completamente abierto, al que podía acudir cualquier tipo de persona. También la más dura. Era una discoteca en la que cualquier persona podía hacer todo lo que quisiese, no un espacio para gente con modelito. La peña se tiraba al suelo, daba puñetazos en las paredes y acababa reventada. Porque de eso se trataba: de hacer que todo explotase allí mismo.»[47]

Psicódromo fue clausurado por el Ayuntamiento de Barcelona el 5 de mayo de 1992 a raíz de una nueva ordenanza que prohibía la apertura de after hours a menos de 500 metros de la Villa Olímpica, donde se hospedaban los atletas de los Juegos Olímpicos, y el Psicódromo estaba a 492. Una frase pintada en la puerta de los baños del local se convertiría en uno de los lemas más extendidos en el entorno maquinero: baila o muere, adaptación del británico rave or die.

La resaca posolímpica dejó una ciudad que llevaba años poniéndose guapa lista para recibir hordas de turistas con ganas de fiesta. La mákina quedaría desplazada y concentrada en polígonos del anillo barcelonés, en templos del desfase como Scorpia (Igualada), Chasis (Mataró), Pont Aeri (Terrassa) o Nau B-3 (Sant Feliu de Llobregat).

A todo esto, en 1994, se celebraba en la Sala Apolo de Barcelona la primera edición de un festival de música electrónica y artes avanzadas, el Sónar, con un público joven que poblaría la emergente escena clubbing underground que

estaba a punto de situar a la ciudad en un lugar privilegiado del cotarro europeo.

Una nueva estética colorista y pop, en clara contraposición a la pseudoskinhead makinera, animaría las pistas de nuevos clubs como Asaco, Nitsa Club o Moog. La música estaba cambiando, el indie pop era cada vez más bailable (Madchester sound) y los sonidos electrónicos se colaban por aquí y por allá (Underworld, Daft Punk, Chemical Brothers…).

También los bailes iban a cambiar y, en sintonía con los nuevos ritmos y sonidos, se abrirían a un nuevo despliegue de movimientos y formas psicodélicas deudoras de los sesenta y de la cultura acid house.

El futuro ya estaba aquí.

Ellos bailan solos

Las décadas posrave, en cuanto a baile se refiere, han replicado el modelo colectivo que se consolidó a partir de 1988, que podemos señalar como el año cero del clubbing moderno.

Con la música electrónica ya integrada en los circuitos musicales tradicionales acudimos primero a la explosión de la música dance y de la cultura de club, en la década de los noventa, con la aparición de nuevos y fascinantes artistas, sellos discográficos, clubs, festivales y medios especializados, como las revistas Muzik, Jockey Slut o Straight No Chaser, entre otras.

En el nuevo siglo, los dos miles han supuesto el asalto definitivo al mainstream y al capitalismo, tomando el camino directo del beneficio económico a través de nuevas tendencias para las masas, con el underground cada vez más aislado y segmentado.

Algunos bailes clásicos del clubbing han pervivido, como el breakdance o el voguing, que salió de la clandestinidad en 1990 gracias al vídeo de «Vogue», de Madonna, que recreaba

sus principales pasos. Surgido de la escena Ballroom de los ochenta en Nueva York dentro de la comunidad LGBTQ+, que organizaba las balls en diferentes espacios, más que un baile era un desfile para escoger a la reina con el mejor vestido, maquillaje y puesta en escena, entronizada por un duro jurado. De un modo natural y progresivo, se fueron agregando determinados gestos y figuras que se incorporaron a las pistas de baile de la época. A todo esto se le dio el nombre de voguing. Este verano de 2022 se ha impartido un taller en el Centre Cívic Barceloneta de Barcelona, y el colectivo Voguing Barcelona realiza también espectáculos periódicamente. La serie Pose de Netflix, estrenada el pasado 2018 y que finalizó el pasado 2021 con su tercera temporada, probablemente haya tenido mucho ver con este repunte del interés renovado por el asunto.

Y otros tantos bailes se han ido sucediendo y multiplicando, como el tektonik, surgido a mediados de la primera década de 2000, en Francia, acompañado de su correspondiente estilo musical. O el footwork, basado en un intrincado juego de pies, de movimientos rápidos y cruzados, como el más reciente shuffle, probablemente el más extendido en la actualidad; y todos los que están por venir…

En estos momentos, hay alguien practicando un nuevo paso en su comedor, en su habitación, en algún lugar apartado de la oficina o en la calle, a la espera de probarlo en la pista de baile.

Outro

En el momento de meterle mano a estos asuntos de baile, en plena pandemia, encendido por el disgusto de asumir que nos quedaba un rato largo para volver a la actividad en los clubs, empecé a ver bailes por todas partes. Retrataba constantemente, con el móvil, toda escena bailonga que presenciara aquí o allá, o hacía capturas de pantalla o guardaba los vídeos y posts, cuando aparecían en las redes.

Veía adolescentes practicando coreografías en los aledaños del auditorio del Fórum, en el patio del CCCB o en cualquier parque. En el paseo Marítimo de la Barceloneta, asistí al despliegue de una clase de gimnasia improvisada por un grupo de ancianos, que terminó con todos ellos bailando «Historias de amor», de OBK.

Cerca de la plaza de Les Glòries, uno de los puntos más calientes del baile urbano en la ciudad, se ha instalado la bailarina Ester Vidal, componente del grupo Di Chicass, para dar clases de female dancehall, un baile procedente de Jamaica surgido de este estilo musical, el dancehall.

En Instagram –una mina– un tipo israelí se fotografía en el margen de una carretera abriendo las piernas y de par en par los brazos, al más puro estilo disco. Raveresidence, una cuenta especializada en imágenes rave retro, cuelga una foto de los noventa acompañada del texto «Old School Gabber», junto al icono de una cara con gafas de sol y un corazón negro. Otro día se me abre un vídeo donde aparece una ladera poco pronunciada de un parque de Los Ángeles, con un centenar de personas sentadas sobre el cuidado y verde césped. Un tipo alto y delgado baja desde lo alto, iniciando un baile en solitario, mientras camina; y se le van sumando, uno a uno, cuatro tipos más, sincronizando los siguientes movimientos con su líder. Al poco, se levantan otras tantas personas más y, al llegar al final de la ladera, lo hace el resto del personal y se funden todos en una coreografía final, un espléndido baile coral. En pocos días, el vídeo se hace viral y tiene cientos de

miles de visualizaciones. Al cabo de unas semanas, el grupo inicial de cinco es invitado a Coachella para realizar una coreografía en directo.

Sigo a un profesor que trabaja con niños autistas a través de la terapia del baile. El rigor con el que enseña a sus alumnos y el cariño con el que los trata me sobrecoge; la cara de los chavales, su entrega, lo dice todo.

También sigo a una adorable pareja de ancianos clubbers berlineses que son la bomba: se graban cada dos por tres echándose un bailecito con música electrónica a toda castaña. Lo hacen con extraordinaria gracia, empuje y sentido del ritmo. Entre otras cosas –su indumentaria impecable y elegante o su evidente conocimiento de los códigos del clubbing–, me maravilla su contagiosa y tierna complicidad al bailar, cada uno a su aire. Me viene también la imagen de otro vídeo viral de un baile de ancianos en el patio de su residencia, donde se puede ver a uno de ellos, un varón, zarandeando dos muletas mientras mueve su cuerpo con endiablado garbo. Un fenómeno.

O el de esas dos mozas bailando technazo de seis de la mañana mientras limpian, a su bola, lo que parece ser una cafetería: el buen rollo que gastan, sus carcajadas, se contagia al instante. Invítenlas a su fiesta y verán como se peta la pista en cuestión de minutos.

Bailar, qué manera de disfrutar. El baile, ese acto de expresión personal, cuasi una extensión de nuestra personalidad, de nuestro estado de ánimo; bailamos tal como somos.

Me voy a dar el gusto, a modo de último baile, de hacerme mía una cita del gran David Byrne, sacada de su libro Cómo funciona la música, para celebrar juntos el poder del baile. Dice así: «La música puede ayudarnos a superar momentos difíciles de la vida, cambiando no solo cómo nos sentimos por dentro, sino también cómo sentimos todo lo que nos rodea. Es muy poderosa.»[48] Cambiemos música por baile y ya lo tendríamos.

Entre una cosa y la otra, hay algo que tengo meridianamente claro: ese poder liberador y embriagador del baile, que emana

de todos nosotros, lo pongamos o no en práctica, ha quedado intacto tras el paso de esta cansina pandemia. Que nos quiten lo bailao.

Consulta la lista de reproducción «DANCE USTED» en Spotify escaneando este cógido QR:

https://open.spotify.com/playlist/0i1FzAfuYcfgCF7JkYx7EZ

Nuevos cuadernos Anagrama

26. Slavoj Žižek, Pandèmia. La covid-19 trasbalsa el món

27. Billy Bragg, Las tres dimensiones de la libertad

28. Clément Rosset, El lugar del paraíso. Tres estudios

29. Paul B. Preciado, Yo soy el monstruo que os habla. Informe para una academia de psicoanalistas

30. Miguel Ángel Hernández, El don de la siesta. Notas sobre el cuerpo, la casa y el tiempo

31. Pablo Nacach, Amor maestro. Instrucciones de uso

32. David Trueba, Ganarse la vida. Una celebración

33. Roberto Calasso, Cómo ordenar una biblioteca

34. Roberto Calasso, Com ordenar una biblioteca

35. Salvador Macip, Lecciones de una pandemia. Ideas para enfrentarse a los retos de salud planetaria

36. Salvador Macip, Lliçons d'una pandèmia. Idees per fer front als reptes de salut planetària

37. Leila Guerriero, La otra guerra. Una historia del cementerio argentino en las islas Malvinas

38. Alessandro Baricco, Lo que estábamos buscando. 33 fragmentos

39. Andreu Navarra, Prohibido aprender. Un recorrido por las leyes de educación de la democracia

40. Rebecca Tamás, Extraños. Ensayos sobre lo humano y lo no humano

41. Rebecca Tamás, Estranys. Escrits sobre l'humà i el no-humà

42. Benjamín Labatut, La piedra de la locura

43. Marta D. Riezu, La moda justa. Una invitación a vestir con ética

44. Kiko Amat, Los enemigos. O cómo sobrevivir al odio y aprovechar la enemistad

45. Luisgé Martín, ¿Soy yo normal? Filias y parafilias sexuales

46. Eloy Fernández Porta, Los brotes negros

47. Cristina Sánchez-Andrade, Fámulas

48. Ian McEwan, El espacio de la imaginación. El ensayo de George Orwell «En el vientre de la ballena»

49. Ian McEwan, L'espai de la imaginació. Sobre l'assaig d'Orwell «Dins la balena»

50. Natalia Carrillo y Pau Luque, Hipocondría moral

51. Alexis Racionero Ragué, Ecotopía. Una utopía de la Tierra

52. Justo Navarro y José María Pérez Zúñiga, La carta robada. El caso del posfranquismo democrático

53. Carlos A. Scolari, La guerra de las plataformas. Del papiro al metaverso

54. Gonzalo Torné en colaboración con Clara Montsalvatges, La cancelación y sus enemigos

55. Luis Costa, Dance usted. Asuntos de baile

[←1]

Lucy Vincent, ¡Haz bailar a tu cerebro!, Gedisa, Barcelona, 2020, trad. de J. Ibarz, I. Margelí y C. Morales Bonilla.

[←2]

Bronwyn Tarr, Jacques Launay y Robin I. M. Dunbar, «Silent disco: dancing in synchrony leads to elevated pain thresholds and social closeness», Evolution of Human Behavior, 37 (5), septiembre de 2016, pp. 343-349.

[←3]

Lucy Vincent, ¡Haz bailar a tu cerebro!, op. cit.

[←4]

Luis Costa y Christian Len, Balearic, Contra, Barcelona, 2020.

[←5]

Robert Graves, Los mitos griegos, Gredos, Madrid, 2019.

[←6]

Ibid.

[←7]

Calímaco, Himnos y epigramas, Gredos, Madrid, 2011, trad. de L. A. de Cuenca.

[←8]

James George Frazer, La rama dorada. Magia y religión, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2011, trad. de E. Campuzano y T. I. Campuzano.

[←9]

Jon Savage, Teenage. La invención de la juventud 1875-1945, Desperta Ferro Ediciones, Madrid, 2018, trad. de E. Maldonado Roldán.

[←10]

Peter Shapiro, La historia secreta del disco, Caja Negra Editora, Buenos Aires, 2012, trad. de A. Marchi.

[←11]

Jon Savage, Teenage…, op. cit.

[←12]

Ibid.

[←13]

Baile muy en boga en la década de 1920 en el que, con el tronco recto y los codos ligeramente doblados, se alterna el movimiento de los hombros, adelantando uno y retrasando el otro simultáneamente.

[←14]

Mike Zwerin, Swing frente al nazi. El jazz como metáfora de la libertad, Es Pop Ediciones, Madrid, 2021, trad. de O. Palmer. En diciembre de 1937, Joseph Goebbels, ministro de Propaganda de la Alemania nazi, prohibió de forma oficial la música «foránea» y en agosto de 1941 la «música swing y el hot jazz tanto original como en copias».

[←15]

Schulz-Köhn inauguró el Swing Club de Königsberg en 1934, el mismo año que abrió el Hot Club de Berlín (el Hot Club de Frankfurt lo haría en 1941). Eran lugares donde los aficionados al jazz compartían discos de músicos americanos. Otros tantos abrirían sus puertas en territorio ocupado por los nazis, como el célebre Hot Club de París, todo un símbolo de resistencia donde llegaron a actuar músicos norteamericanos como Duke Ellington.

[←16]

En 1993 se estrenó la película Swing Kids (en España, Rebeldes del swing), dirigida por Thomas Carter, con Robert Sean Leonard y Christian Bale en el papel de chicos swing. Sensacionalmente ambientada, reproduce este momento histórico con fidelidad y una estupenda banda sonora.

[←17]

Los Swing Jugend también adoraban al gran Django Reinhardt, gitano de origen belga emigrado a Francia. Y a otro célebre maestro del jazz: Benny Goodman, conocido como «el Rey del Swing», hijo de emigrantes judíos polacos. Este dato pasó desapercibido durante largo tiempo entre las filas de las SS y de la Cámara de Música del Reich.

[←18]

Peter Shapiro, La historia secreta del disco, op. cit.

[←19]

Ibid.

[←20]

Ibid.

[←21]

Ibid.

[←22]

Frank Broughton y Bill Brewster, Anoche un DJ me salvó la vida, Temas de Hoy, Barcelona, 2019, trad. de A. Álvarez.

[←23]

Savile, único presentador del popular y longevo programa de la BBC Top of the Pops, recibió entre 1955 y 2009 cientos de denuncias por abusos sexuales a menores que fueron desestimadas en su totalidad.

[←24]

Frank Broughton y Bill Brewster, Anoche un DJ me salvó la vida, op. cit.

[←25]

Jimmy Savile, As it Happens, Barrie & Jenkins, Londres, 1974.

[←26]

Régine Zylberberg, Call Me by My First Name, Andre Deutsch, Londres, 1988.

[←27]

Frank Broughton y Bill Brewster, Anoche un DJ me salvó la vida, op. cit.

[←28]

Albert Goldman, Disco, Hawthorn Books, Nueva York, 1978.

[←29]

En la subcultura mod, se denomina face al individuo más popular de un grupo o pandilla. Es el líder, el referente a seguir dentro de su comunidad.

[←30]

Frank Broughton y Bill Brewster, Anoche un DJ me salvó la vida, op. cit.

[←31]

Ibid.

[←32]

Tom Wolfe, La banda de la casa de la bomba y otras crónicas de la era pop, Anagrama, Barcelona, 1997, trad. de J. M. Álvarez y Á. Pérez.

[←33]

Ibid.

[←34]

Frank Broughton y Bill Brewster, Anoche un DJ me salvó la vida, op. cit.

[←35]

Ibid.

[←36]

Ibid.

[←37]

Frank Broughton y Bill Brewster, Anoche un DJ me salvó la vida, op. cit.

[←38]

Anthony Haden-Guest, The Last Party: Studio 54, Disco, and the Culture of the Night, Open Road, Nueva York, 1997.

[←39]

Matthew Collin, Estado alterado. La historia de la cultura del éxtasis y del acid house, Alba, Barcelona, 2002, trad. de Javier Calvo.

[←40]

Ibid.

[←41]

Simon Reynolds, Energy Flash, Contra Ediciones, Barcelona, 2014, trad. de B. Martínez, G. Cereceda y S. Guiu.

[←42]

Ibid.

[←43]

BPM = beats per minute. Es decir, golpes por minuto del bombo, que suena distorsionado, motivo característico y reconocible de este subgénero musical de baile.

[←44]

Gabba, término yiddish, significa ‘mejor amigo’, aunque derivó en otros significados como ‘vándalo’ o ‘garrulo’. Este tipo de hardcore brutal también se desarrolló en la escena de clubs escocesa.

[←45]

Simon Reynolds, Energy Flash, op. cit.

[←46]

Ibid.

[←47]

Joan M. Oleaque, En éxtasis, Barlin Libros, Valencia, 2017 [2004].

[←48]

David Byrne, Cómo funciona la música, Reservoir Books, Barcelona, 2017, trad. de M. Viaplana.

Edición en formato digital: noviembre de 2022

© imagen de cubierta, lookatcia.com

© Luis Costa, 2022

© EDITORIAL ANAGRAMA, S.A., 2022
Pau Claris 172, Principal 2ª
08037 Barcelona

ISBN: 978-84-339-4422-1

Composición digital: www.acatia.es

anagrama@anagrama-ed.es
www.anagrama-ed.es